



الظواهر الأدبية في العصر الصفوي

دكتور
محمد السعيد عبد المؤمن

١٩٧٨

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

الاهداء

إلى أستاذي الجليل
الدكتور عبد النعيم محمد حسنين
تحية وود وتقدير

تقديم المشرف

يسرني أن أقدم للهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة ، وللتخصصين في الدراسات الفارسية بخاصة كتاب « الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية » تأليف ابنى العزيز وتليذى النجيب وزميسلى الكريم الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن وفقه الله .

ولقد تقدم المؤلف بهذا البحث للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها منذ أكثر من أربع سنوات ، وكنت مشرفاً على البحث . كما كنت مشرفاً على بحثه الذى تقدم به للحصول على درجة الماجستير ، وقمت قبل ذلك بالتدريس له حين كان طالباً بقسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس فأنا أعرفه جيداً وأعتز به طالباً مجداً وباحثاً مثابراً .

وموضوع الكتاب موضوع صعب لا يقدم على بحثه إلا الباحثون الجادون لأن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ليست بالدراسة السهلة المتيسرة السبل ، لأن العصر الصفوى وصف بأنه عصر انحدار أدبى ، ولأن فن الصناعة الأدبية في هذا العصر وصل إلى درجة من الدقة والتكلف بحيث أصبح إنتاج الأدب أمراً صعباً يحتاج إلى جهد ووقت كما أصبح فهم الأدب أمراً شاقاً يحتاج إلى جهد ووقت كذلك . . . وقل في العصر الصفوى الاهتمام بالفن والتصوف وهما موضوعان كان يمنحان الأدب الفارسى جمالا وشهرة .

ولسكن الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن برغم هذا كله ، اقتنعتم اللغة ، وبذل المهجة ، وعكف على دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية بجد وثبات ، وفهم وتذوق وتمكن من تسجيل أهم هذه الظواهر ، فنية إلى رواج سوق الفن المذهبي والفن التعليمي والفن الشعبي وهى فنون لا تقل أهمية من الناحية الموضوعية عن الفن والفن والتصوف .

(ب)

كما نبه الى أن تذوق الادب في أى عصر يتأثر بذوق الناس في ذلك العصر ومن عدم الإنصاف الحكم على أدب في عصر بذوق الناس في عصر آخر لأن المذوق يخضع لسنة التطور كغيره من الكائنات المادية والمعنوية .

وأنا واثق من أن المهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة وبالدراسات الفارسية بخاصة سيهتمون بما حققه بحث الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن في هذا الكتاب من نتائج هامة مفيدة .

وأدعوا الله أن يوفق الباحث الى مزيد من الإثقان ، وإلى دراسة كل ظاهرة من الظواهر الأدبية التي عرضها في هذا الكتاب دراسة مستقلة ، وعرضها في كتاب مستقل ، حتى يكون شكر المهتمين بهذه الدراسات له شكراً مضاعفاً ويكون تقديرهم له يشكافاً مع ما يبذله من جهد ، وما يسجله من نتائج علمية جديدة .

والله ولي التوفيق ، والهادى الى أقوم طريق

د . عبد النعيم محمد حسنين

المدينة امروه في ٢١ صفر ١٣٩٨

الموافق ٣٠ يناير ١٩٧٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

تولى مؤسسة « بنیاد فرهنگ ایران » التي تحظى بالرياسة الفخرية لصاحبة الجلالة الشهبانو فرح ديبا ، عناية فائقة بالحضارة الإيرانية فتعمل على نشر التراث الإيراني وتشجع الكتابة عنه كما تعنى بالأدب الحديث وباللغة الإيرانية وآدابها وترعى المؤسسة الشباب الذي يتخصص في الدراسات الإيرانية فتمهى له من الرحلات العلمية لإيران ما يتيح له أن يتصل بعلمائها وأن يتردد على مكتباتها وأن يقف على حضارتها بمشاهدة آثارها القديمة والإسلامية وما تنجزه في العصر الحديث . وهي في الوقت نفسه تساعد هذا الشباب على أن يستمر في دراساته منشراح الصدر قوير العين فتنشر له ما يستحق النشر من رسائله الجامعية للمجستير أو للدكتوراه . ثم إنها تساند العلماء المختصين بالدراسات الإيرانية في بحوثهم مساندة تلهمهم بالسفر إليها والشكر لها.

وفي مصر ، حيث كانت الصلة مع إيران ، على خير ما تكون الصلة بين بلدين ذاتا تاريخ مجيد ، ظهرت كتب فارسية كثيرة ، في نصوصها وفي ترجماتها للعربية ، حسبى أن أذكر هنا ما طبع في المطبعة الأميرية — بولاق — من هذه الكتب منها السكستان ، وله ترجمة قديمة ترجع إلى أوائل هذا القرن ، أما النص نفسه فقد طبع في القرن التاسع عشر .

وفي مطلع الثلاثينات من هذا القرن كانت أول رسالة للدكتوراه ، تقدم إلى الجامعة المصرية — جامعة القاهرة الآن — في الدراسات الإيرانية وموضوعها شاهنامة الفردوسي التي ترجمها للعربية أبو الفتح البنداري ،

وأعدها للنشر بعد إكمالها والتقديم إليها بدخل علمي ممتاز وكتابة حواشيتها عبد الوهاب عزام رحمه الله ، كان ذلك في عام ١٩٣٢ .

وتزدهر الدراسات الإيرانية في مصر وتحظى من « بنياد فرهنگ ايران » بالعمول الذي ييسر لها المضي في رسالتها ، ويتقدم كثير من المدرسين الشبان بالجامعات المصرية ، عن تخصصوا في هذه الدراسات ، برسائلهم الحاصلة على مرتبة الامتياز لكي تنشر فترحب المؤسسة بهم وتلبى رغباتهم .

والكتاب الذي تقدم له اليوم ، كان بحثاً للدكتوراه ، تقدم به الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن رمضان لجامعة عين شمس ، كلية الآداب قسم اللغات الشرقية وآدابها ، بعنوان : الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ، فنال عليه الدرجة ثم عين مدرساً للغة الفارسية وآدابها في هذه الكلية .

واختيار الموضوع طيب حقاً فالعصر الصفوي من العصور التاريخية ذات الطابع الخاص في تاريخ إيران ، هو من أزهى العصور التي تعز بها الحضارة الإسلامية عامة والحضارة الإسلامية الإيرانية بوجه خاص . فهو العصر الذي تقرر فيه مذهب الشيعة الإثني عشرية مذهباً رسمياً لإيران ، فقضية الإمامة — إمارة المؤمنين أو الخلافة — كانت تحظى بعناية الإيرانيين منذ قيام الدولة الأموية ، فعصر الراشدين كان محل رضا من الفرس لأن الراشدين كانوا خلفاء النبي صلى الله عليه وسلم وبموت علي رضي الله عنه انتقل الحكم — الخلافة — إلى الأمويين ثم العباسيين وأصبحت الخلافة — كما يقول ابن خلدون — ملكاً عضردا وابتمدت عن فكرة إمارة المؤمنين كخلافة للنبي (ص) . وظهر في إيران التشيع لآل البيت فإن علياً (رض) هو الوصي وأبناءؤه من السيدة فاطمة الزهراء (رض) هم أحق الناس بالإمامة . وظهر

القشيع في مساندة الإيرانيين المدول السامانية والملوبة والزيارية والبويهية
واخلوارزمشاهية ولكن كان خليفة بغداد السنى صاحب الرئاسة الدينية على
الجميع . ويمتاز الصفويون بأنهم وضعوا أمتهم ، حكومة وشعباً ، على طريق
القشيع من غير رئاسة سنية من أحد ، فاطمان الناس إلى أن الجانب الروحي
في حياتهم يسير مع الجانب المادى منها مسيرة تدعو إلى السعى فى الأرض
فى رضا واطمئنان .

وامتاز العصر الصفوى برقى الفنون من تصوير وخط ونسيج وخزف
وعارة فنى هذا العصر يذكر بهزاد الذى خلق أوائل الصفويين ثم مدرسته
التي منها ميرك وسلطان محمد وابنه وأمير سيد على ورضا عباسى الذين
تكونت منهم مدرسة تبريز أيام طهاسب .

ويذكر من الخطاطين سلطان محمد نور وزين الدين محمود المشهدى ومير
على الحسينى ومحمود بن مرتضى وشاه محمود النيسابورى وشاه قاسم الجيريزى .

وتحوى مكتبات العالم ومتاحفه الكثير من المخطوطات المصورة التي
كتبها وصورها وذهبها هؤلاء الفنانون للسلطين الصفويين ، وكذلك
يحتفظ أصحاب المجموعات بالكثير منها .

وتحتفظ دار الكتب المصرية بكثير من هذه التحف نذكر منها نسخة
من خمسة نظامى باسم الشاه عباس . ولن شاء القوسع فى هذا أن يطالع على
كتب « الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوطة
بدار الكتب المصرية » تأليف نصر الله مبشر الطرازى و « مجموعة بهزاد »
لمحمد مصطفى ثم « الفنون الإيرانية » لژكى محمد حسن و « التصوير الإسلامى
ومدارسه » لجمال محرز .

وكما أقام شاپور الأول ، ثانياً الساسانيين ، مدينة جند بسابور ليعلم بها أسراه من روم انطاكية لكي يقيموا في إيران وينتجوا صناعاتهم التي اشتهروا بها وليبنوا سد الشادروان أقام عباس الأول للصناع الأرمن ضاحية جلغا ، قرب اصفهان ليعلموا الإيرانيين صناعة نوع من الخزف الرقيق الملون عرفوا به ، فكان من ذلك خرف إبراي امتزج فيه فن الإيرانيين بالفن للأرمن . ولا تزال ضاحية جلغا من الأماكن التي تزار اليوم مع المدينة القديمة لاصفهان .

وكذلك أتى الشاه عباس الكبير بفنانين من الصين ليأخذ عنهم القوس فن صناعة الصيني فامتازوا فيه ، وأقام أكثرهم في اصفهان التي عرفت بعد ذلك بصناعة الخزف الذي نراه في إيران وفي سائر متاحف العلم .

والذي يزور اصفهان اليوم يرى في ميدان نقش جهان المساجد والقصور التي تعد متعة للزائرين . مسجد الشاه ومسجد الشيخ لطف الله وقصر علي قاچو كلها من الآثار الإسلامية في العصر الصفوي وعلى جدرانها آيات القرآن الحكيم بخط أشهر فناني ذلك العصر . وتحفظ لاصفهان بطابعها التاريخي الجذاب وهي بهجة الناظرين .

وامتاز العصر الصفوي بصلة الإيرانيين بأوروبا ، فقد أوفدت إيران بعثات إلى فرنسا وغيرها ليتعلم الشبان الفنون الجميلة والصناعات الدقيقة هناك وعاد هؤلاء الشبان إلى إيران وانتجوا من الفنون ما جمع بين العبقريّة الإيرانية والفن الأوروبي ، وبدا ذلك التأثير واضحا في رسومات النسيج والسجاد وفي الخزف وفي المائر . وبهذه الصلة المبكرة بالغرب سبقت إيران سائر الدول الإسلامية في الوصل بين الشرق والغرب وأثرت في الفن الغربي كما تأثرت به ، وعرف الغرب على أرقى مستوى علمي ثقافة إيران فكان

ظهور التراث الفارسي في اللغات الفرنسية والالمانية والإنجليزية وعرف
 الغربيون حافظ الشيرازي وسعدى وتحدث جوته عن الشعر الفارسي وعرف
 الغرب زردشت (هكذا قال زردشت) ، ومن ذلك الوقت بدأ الغرب يطل
 على ماني الشرق من نفائس التراث .

ولم يكن الدفع الحضاري إلى أوروبا وحدها بل إنه اتخذ في المشرق سبيلين
 هامين أيضاً . ظهر الأدب الفارسي والفقهاء الإسلامى المفسرون بالفارسية وكتب
 التاريخ في الهند والمغول منذ أدخلهم الفرس في الإسلام ومنذ أقاموا الدولة
 الإيلخانية ، يمتنون بالأدب الفارسي والحضارة الفارسية فلما أدبيل منهم في
 إيران وانتقل ملكهم إلى الهند شجعوا الآداب الفارسية فازدهر أيامهم
 الأدب الصفوى أيما ازدهار ، واصطبغت الحضارة الإسلامية بهذا اللون
 الفارسي البعذاب الذي زاه في الأدب وفي الصنائع والفنون وفي العمارات .
 وكذلك انتقل فن الخط والمنمنمات والنسيج إلى تركيا وأثرت إيران تأثيراً
 قوياً جداً في الفن التركي من خط وتذهيب ونقش كما كانت اللغة الفارسية
 لغة الثقافة وكتب أدباء الترك أكثر ما كتبوا عن سعدى وحافظ وجلال
 الدين الرمى - مولوى - وكان الترك منذ بداية أمرهم مولعين بالأدب
 الفارسي وقد استقبل سلاجقة الروم عن استقبلوا من أدباء إيران جلال الدين
 الرومى بحث لجأ إليهم فراراً من الغزو المغولى وأثر المولوى وولده سلطان
 ولد أنراً كبيراً في الأتراك العثمانيين بعد ذلك . وكان من سلاطين آل
 عثمان من يعرف الفارسية وينظم بها ومنهم بايزيد وسليم الاول . والخطاطون
 الترك يذكرون معلمهم شاه قاسم التعبيرى الذى أقام بينهم في العصر
 الصفوى وعليهم أساليب الفرس في الخط .

أما بعد فقد كان القصد من هذا التقديم أن نصل إلى أن عصرنا

ازدهرت فيه الفنون إلى الحد الذي ذكرنا طرفا منه لا يمكن أن يكون
الادب خاملا فيه . وهل يؤثر في نهضة الادب أن يخلو من مديح الحكام
ويقتجه إلى التوحيد فديح النبي فديح آل البيت ثم رثاء الحسين . ألا يعد
شعر التعزية إضافة جديدة إلى الادب تحسب له لا عليه ؟

ثم ألا يعد التوجيه إلى الشعر الديني والإشادة بالتوحيد في الإسلام ثم
ذكر حب آل البيت ومدحهم لما بذلوا من تضحيات في سبيل دعوتهم مع
غيد مديح الحكام الذين كانوا يملكون ذهب العز وبشرون به أهل العلم
والأدب ، ألا يعد هذا إحياء للركن الروحي في الأمة وإذكاء للعزة في
النفوس ؟ وكذلك انصرف شعراء الفرس وكتابه عن التصوف ولا يؤخذ
هذا على الادب في العصر الصفوي فإن حافظ الشيرازي وسمدي والمولوي ،
قبل الصفويين مباشرة تربعوا على عرش تليد في التصوف وأصبحوا نجوم
هذا الفن لا يرتقى أحد إليهم ، وأشعار هؤلاء الثلاثة كانت تحفظ وتروى
ويستشهد بها وتقلد إلى حد في العصر الصفوي وفيما تلاه من عصور ، ولانزال
متأثرة في وقتنا الحاضر لا يسمو إليها شعر متصوف مهما يكن له من التذوق
والذوق . فالشعر الصوفي لم تنطفئ جذوته في العصر الصفوي فنور العطاء
الثلاثة كان يضيء . وحسبنا أن نعرف أن فن التصوير وفن الخط وفن
التذهيب في العصر الصفوي انصبت في أكثر الاحوال على دواوين هؤلاء
وكتبهم يشار إليهم في هذا نظامي في خمسته (خمسة نظامي) .

وقد استطاع الدكتور محمد عبد المؤمن رمضان أن يدرس الأدب في
العصر الصفوي دراسة دقيقة متأنية وأن يرجع في كتابته إلى المصادر الفارسية
المختصة مثل كتب ذبيح الله صفا ومحمد تقي بهار وسيد محمد رضا وعلى
أكبر شهابي ومحمد بن عبد الوهاب القزويني وشبلي النعماني ورضا راده شفق

واحسان يار شاطر وغيرهم من أساتذة إيران الميرزين . ثم إنه رجع في بحثه إلى كثير من المخطوطات في مكتبات إيران ومصر واسطنبول وأوروبا ، وهذا كله أضفى على رسالته التي تقدمها اليوم لقراء العربية مؤسسة « بنياد فرهنگ ایران » ليطلع الباحثون وطالبو الدراسات الفارسية على عصر يعد من أزهى عصور التاريخ الفارسي في إيران كما يعد من أزهى عصور الحضارة الإسلامية الإنسانية أيضاً . كانت عاصمة ذلك العصر إصفهان التي وصفت بأنها « نصف جهان » — نصف الدنيا — فيها اليوم آثار الصفيين شاهدة على أمجادهم وحبهم لإيران بلدهم ، وفيها إلى جانب هذه الآثار المجد الشاهنشاهی الذي أضفاه صاحب الجلالة الشاهنشاه محمد رضا بهلوی عليها بأن جعلها تزهر بصنع الصلب لقباهی المدن آثاراً ونمواً وازدهاراً

والله الموفق

یحیی الحجاب

الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية

المقدمة

خرجت من دراسي للشاعر محشم كاشاني التي حصلت بها على درجة الماجستير أكثر إصراراً على السير قدماً في دراسة الأدب الصفوي بالرغم مما قاله النقاد من إيرانيين ومستشرقين عن انحطاط الأدب في العصر الصفوي ، وما يؤسف له أن هذا الأدب لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة لهذا السبب وما لاشك فيه أن هذا الحكم فيه كثير من التعجني والمغالطة وهما في الاصل نتيجة إما لعدم الدراسة الجدية لهذا الأدب وإما للعجز عن فهم طبيعة هذا الأدب فهما صحيحاً فكان حكم هؤلاء النقاد كما يبدو هرباً من التصدي لدراسة هذا الأدب نظراً لصعوبته حيث تتطلب دراسته — كما سنرى — إجادة للفتن العربية والفارسية وآدابهما وإلماماً باللغة التركية وآدابها ، أو ضيقاً بما حوى هذا الأدب من صناعات أدبية صعبة ، وإن كان من بين النقاد طائفة حاولت إنصاف هذا الأدب وتحدثت من بعض مزاياه فقد نقلوا ما كتبوا عن قدماء مؤرخي الأدب وكتاب التذاكر الذين عاصروا هذا الأدب أو كانوا قريبين العهد منه ونقلوها دون تصفية أو تحقيق أو دراسة للأدب ، وعلى هذا فإن دراسة الأدب الصفوي كانت حلقة مفقودة بين من تعرضوا لهذا الأدب بالمدح أو القدر ، والمسألة على غير ما يبدو ليست معقدة بل هي في متناول جميع الدارسين حيث أن تحليل الأدب إلى أبسط عناصره ومما يشته في إطاره العام وداخل حدود عصره وبالتالي فهمه وتذوقه هو أفضل سبيل للحكم على هذا الأدب .

وقد قصدنا إلى دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية إيماناً

منا بأن تحليل العناصر المختلفة التي يتألف منها المحيط الأدبي في هذا العصر والرجوع إلى الأسباب التي أثارته أمواجه العاطفية والفكرية يؤدي إلى فهم الأدب ويمكن من الحكم عليه حكماً صحيحاً ، وسوف نسير في هذا البحث على نهج ابن قتيبة في فهمه للمعنى الشامل للظاهرة الأدبية حيث قال : « وكان أكثر قصدي المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين نعم الإحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحوي وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فأما من خفي إسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص في أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخباراً وإذا كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمى لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان أو نسب أو نادره أو بيت يستجاد أو يستغرب » (١) .

فالظاهرة الأدبية بمعناه الذي اصطلمنا عليه في هذا البحث هو كل نوع واضح من الأدب ظهر في عصر الدولة الصفوية سواء كان شعراً أو نثراً ، مضموناً أو شكلاً أو فناً في الصناعة بشرط أن يكون لهذا النوع صفتان الأولى القبول بين جمع من جمهور العصر الصفوي والثانية الاستمرار الزمني لفترة معينة والإتصال في جزئياته مع الإرتباط بالصورة العامة لهذا الأدب ومن الممكن أن نجمع أكثر من ظاهرة تحت عنوان كبير يضمها ، فإذا لم تكن لهذه الظواهر قيمة حسب اصطلاحاتنا في هذا العصر — إفتراضاً — فلا شك أنه كانت لها قيمة في إطار عصرها .

ومما يؤسف له أننا لم نجد دراسة أو شبه دراسة بمعناها العلمي الصحيح

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٤٩ .

عن الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية فإذا كان مؤرخو الأدب من القدماء قد تحدثوا عن الأدب والأدباء في هذا العصر حديثاً مجزئاً فيه كثير من التجنى والمغالطة فإن مؤرخي الأدب من المحدثين قد نقلوا عن القدامى دون روية أو تمهل ولم يحققوا ما كتب عن هذا الأدب أو عن أدباء هذا العصر، ولعله من الإنصاف أن نقول إن شبلى نعماني في كتابه شعر المعجم كان أفضل من تعرضوا للشعر الفارسي في العصر الصفوي حيث عايشه وحدد ظواهره — كما تصورهما — فكانت أحكامه تدل على الفهم وتنفو محو الصواب ولكن ما كتبه عن الشعر في هذا العصر لا يمكن أن يؤخذ حجة مسلمة فحديثه عنه لم يعمل من ثغرات حيث ينظر إلى الأدب بعين المهندى فنسب كل ما أعجبه إلى ظروف الحياة في الهند، وقد تجنى فهمه للأدب الصفوي في تقسيمه إلى ظواهر من واقع إنتاج الأدباء ووضع أصابعه على أكثر المواضع حساسية في هذا الشعر وعلى من أجادوا في هذه المواضع من الشعراء كما حاول الرد على بعض الآراء التي ذكرت في كتب القدامى عن الظواهر الأدبية في هذا العصر وسوف نناقش ما كتبه شبلى عن الأدب والأدباء في العصر الصفوي كل رأى في موضعه من هذا البحث .

وقد إقتفى سيد محمد رضا دائي جواد آثار شبلى في حديثه عن الأدب في عصر الدولة الصفوية فأوضح ما تميز به هذا الأدب من سمات خاصة وأسباب ظهور هذه السمات وسنناقش آراءه أيضاً في موضعها من البحث . وقد لمس أحمد كليچين معاني بعض ظواهر الشعر في العصر الصفوي من خلال كتابيه مکتب وقوع در شعر فارسی » وکتاب « شهر آشوب در شعر فارسی » فقد ذكر في الكتاب الأول ما يدل على أن مدرسة الفـزل الواقعي التي ظهرت في أوائل العصر الصفوي أي في النصف الأول من القرن العاشر

المجهرى (السادس عشر الميلادى) قد نضجت وتبلورت أفكارها خلال هذا العصر ولكن ما يعيب هذا الكتاب أنه رغم أن المؤلف قد أورد ترجمة تسعة وأربعين شاعرا ممن ينتمون إلى هذه المدرسة جمعها من كتب التذاكر وذكر نماذج من هذه الأشعار التى نظموها فإنه مع الأسف — لم يدرس هذه الأشعار ويحكم عليها أو على قيمة هذه المدرسة كما أن التسعة والأربعين شاعرا الذين ذكروهم لا يمثلون بحق شعراء هذه المدرسة ، وهناك كثير من الشعراء الذين أغفل المؤلف ذكروهم وهم فى الحقيقة خير من يمثل هذا اللون من الغزل ربما أكثر من معظم من ذكروهم المؤلف فى كتابه وسندرس هذا أيضا فى موضعه .

وقد إنبع المؤلف فى كتابه الثانى نفس الطريقة التى إنبعها فى كتابه الأول حيث حدد ما يقصده باصطلاح « شهر آشوب » بأنه وصف الصناعات والصناع فى الشعر وأشار إلى أول من نظموا فى هذا اللون ونظيره فى الشعر التركى والعربى على وجه السرعة وبغاية الاختصار بما لا يفى بالغرض ورغم أن المؤلف لم يحدد فى كتابه موقف شعراء العصر الصفوى من هذا اللون إلا أنه ذكر ترجمة لتسعة وثلاثين شاعرا ممن نظموا فى هذا اللون كان من بينهم ثمانية عشر شاعرا عاشوا فى العصر الصفوى . أما زين العابدين مؤتمن فى كتابه « تمهول شعر فارسى » فقد نفى أن يوصف الأدب فى هذا العصر بأنه كان أدبا فى مرحلة الإنحطاط وهاجم بشدة من يصفونه بهذه الصفة مفندا آراءهم ومؤكدا أن حكمهم بعيد عن الصواب والمنطق ولكنه حين تحدث عن أسلوب النظم فى هذا العصر أرجع التجديد فى الأسلوب إلى مصدرين هما السبك الهندى وسبك وحشى باقى وهو ما اعترض عليه شبلى نعمانى . ولا شك أن الباحث لا يستطيع أن ينكر فضل على أكبر شهابى فى كتابه

« روابط أدبي إيران وهند » حيث قدم دراسة لا بأس بها عن العلاقات السياسية والإجتماعية والإقتصادية بين إيران والهند وأثرها على الأدب الصفوى وتعليله لأسباب انحطاط الادب في هذا العصر وحالة النظم والذثر في أدب هذا العصر ولكن المؤلف رغم تمكنه من النواحي السياسية والاجتماعية فان دراسته الادبية كانت قاصرة فلم تخرج عما جاء في كتب تاريخ الادب وخاصة كتاب شعر المعجم حتى أن الشواهد الادبية التي أوردها لم يقوم بدراستها .

وجميع هذه الكتب -- في رأينا -- بعيدة عن دراسة الظواهر الادبية في عصر الدولة الصفوية دراسة حقيقية فالقضايا التي أثرت في هذه الكتب حول هذا الموضوع ما تزال في حاجة إلى إعادة النظر والتعميق والتعمق ، وهناك قضايا أخرى مريوا عليها مروراً عابراً أو لم يتوقفوا عندها على الإطلاق مثل مسألة أثر هجرة الأدباء إلى الهند على الأدب الفارسي ، ومسألة محاكاة الشعر القديم ، والرسائل الثرية الأدبية والرسائل الديوانية وغير ذلك مما تضمنته فصول هذا البحث من القضايا والظواهر .

ولست أنكر أنني حين بدأت البحث كان في ذهني فكرة محددة عن الظواهر الادبية في العصر الصفوى ولكنني كلما كنت أتعلم في دراسة هذا الأدب كانت فكرتي تهتز وتتساقط ملاحظاتها تبعاً حتى إذا ما قطعت شوطاً في دراستي أيقنت أن فكرتي السابقة كان ضعيفة مشوهة لذلك فقت خلال دراستي بتغيير منهج الدراسة عدة مرات حتى إستقر ، فلقد كنت أتمثل الظواهر الأدبية في هذا العصر وحدة متشابكة متداخلة حتى ليصعب على الدارس فصل جزء منها خارج هذه الوحدة ليدرسه بعيداً عن بقية الاجزاء ولكن الدراسة المنهجية ساعدت على تقسيم الموضوع إلى وحدات متميزة ، (٢ م - الصوفيين)

ونتيجة لهذا وإنطلاقاً من تعريف الظاهرة فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب رئيسية نتحدث في الباب الأول عن الأسباب والعوامل التي أدت إلى ظهور هذه الظواهر في عصر الدولة الصفوية ؛ ونتحدث في الباب الثاني عن الظواهر الموضوعية للأدب في هذا العصر ونتحدث في الباب الثالث عن الظواهر الأسلوبية للأدب ولما كان الإهتمام بالشعر في هذا العصر يقلب على الإهتمام بالنثر لدرجة تجعل النثر لا يكاد يذكر في هذا العصر فقد جعلنا دراسة النثر في فصل مستقل بعد دراستنا للشعر نختم به هذا البحث .

ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل هي صعوبة الإستشهاد على ما أقول من ملاحظات حول هذا الأدب وظواهره فاخترت شواهدى على ضوء تحديدى لمعنى الظاهرة من إنتاج أشهر أدباء هذا العصر وإن كنت قد أغفلت واحداً أو أكثر منهم فلا نبي لم أوفق في الحصول على إنتاجهم أو صعب على الإستفادة من النسخ الخطية التي حوت إنتاجهم نظراً لفسادها أو تعقيد خطوطها خاصة وأن طبيعة الموضوع تفرض على تحرى الدقة في إختيار هذه الشواهد أو نقلها .

ومن الصعوبات الأخرى التي صادفتني كثرة الإصطلاحات الأدبية والفنية سواء ما ورد منها في كتب تاريخ الأدب أو شعر الشعراء ونثر الكتاب ، وقد صعب على ترجمة بعضها إلى العربية فأوردت الإصطلاحات العربية الاصل في البحث دون ترجمة وإجتهدت في ترجمة الباقي منها .

ومن الملاحظات الأخرى التي لا يفوتني أن نأوه بها في هذه المقدمة هي صعوبة الفصل بين الظاهرة وبين الأدباء الذين تمثلت في إنتاجهم بالإضافة إلى أن أكثر من ظاهرة تمثلت في إنتاج شاعر واحد لذلك إضطرت ألا أترجم للشعراء خلال حديثي عن الظواهر ما عدا الإشارة إلى حياتهم إذا تطلب

الامر ، وقد جمعت المعلومات عن هؤلاء الادباء من كتب التذاكر وتاريخ
الادب واجتهدت برأى في مناقشتها عندما إحتاجت لمناقشة .

وبعد هذا الجهد الذى بذلته لا أدعى أن هذه الدراسة هى الاخيرة فى
هذا الموضوع كما كانت الأولى فيه فلعل الظروف تساعدنى فى العودة
إلى دراسة هذا الموضوع مرة أخرى ومرات وأرجو أن يشجع هذا البحث
زملائى الدارسين للتصدى له مضيفين إليه أو طارحين عنه أو مفندين آراءه
وفى هذا تكون الفائدة كل الفائدة ، والله أسأل أن يكون هذا البحث لبنة
صالحة فى هذا البناء الضخم من الدراسات الجادة للأدب الصقوى والأدب
الفارسى عامة والله الموفق نعم المولى ونعم النصير .

البَابُ الأولُ

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة المملوكية

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة الصفوية

من المسلم به أن معرفة المناخ الحضارى بشكل عام والبيئة الأدبية بشكل خاص بوصلا إلى الكشف عن عوامل ظهور الظواهر الأدبية وعوامل استمرارها أو اختفائها في عصر من العصور فالظواهر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والدينية وغير ذلك تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الأدب وتساهم في إيجاد الظواهر الأدبية ، كما أنه من البديهي أن لكل ظاهرة أدبية مقدمة أو مقدمات تسبقها ومن الواجب على الدارس إذا أراد دراسة الظواهر الأدبية في أى عصر من العصور أن يرجع إلى ما سبقها من ظواهر فنما ما يكون قد استند إلى هذا العصر ، ومنها ما يكون قد إختفى فيه ، وللامتداد أو الإختفاء أسباب قد تكون أدبية أو إجتماعية أو إقتصادية أو سياسية أو دينية . وبناء على هذا فإن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية تستوجب دراسة المناخ الحضارى بصفة عامة والبيئة الأدبية بصفة خاصة في هذه الفترة من الزمان ، ويستطيع الدارس ملاحظة أن العوامل التى ساهمت في إيجاد الظواهر الأدبية المختلفة في العصر الصفوى تنسحب إلى ثلاث شعب ، الأولى منها هى قيام الدولة الصفوية في إيران وإعلانها المذهب

الشيعة الإمامي مذهباً رسمياً لها والأسلوب الذي اتخذته للدعوة إلى المذهب الشيعة ونشره في بلاد إيران وما تفرع عن ذلك من أسباب وظروف ، والشعبة الثانية تتمثل في هجرة الأدياء الإيرانيين إلى بلاد الهند وما نتج عن ذلك من ظروف ، وعوامل ، والشعبة الثالثة تتمثل في إلهام التراث الأدبي الإيراني على أدباء هذا العصر وتأثيره في إنتاجهم .

الفصل الأول

العوامل النسيجية والحضارية

قيام الدولة الصفوية وسياسة حكامها

يمكن للدارس ملاحظة أن الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية تختلف في ظروفها عن الفترة التي تلت قيام هذه الدولة ، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى هذا الاختلاف هو إعلان المذهب الشيعي الإمامي مذهباً رسمياً لإيران بعد أن كان الإيرانيون أهل سنة وجماعة ، إذ يستطيع الدارس أن يتبين في سهولة ويسر أثر الصيغة السنية على مظاهر النشاط البشري في إيران إبان الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية ، كما يلاحظ أن الإيرانيين كانوا ينظرون إلى الشيعة على أنهم خارجون عن الإسلام القويم وقد تجلّى هذا في موقف الإيرانيين من الشيعة الإسماعيلية ، ويستطيع الدارس أن يلمس أثر الصيغة الشيعية بعد قيام الدولة الصفوية على مظاهر النشاط البشري في إيران فأصبح أهل السنة قلة وأصبح الإيرانيون ينظرون إليهم على أنهم يعيدون عن الفهم الصحيح ليعاليم الإسلام ، والجدير بالملاحظة أنه ليس من المعلوم أن أجداد الشاه إسماعيل الصفوي مؤسس الدولة الصفوية منذ زمن بعيد قد إعتنقوا المذهب الشيعي وإنه كان شافعي المذهب ، فقد كتب محمد الله مستوفى قزويني في شأن سكان أردبيل يقول : « وأكثرهم على مذهب الإمام الشافعي وهم مريدو الشيخ صفى الدين عليه الرحمة ^(١) » .

وتشير المصادر إلى أن حفيد الشيخ صفى الدين وهو سلطان خواجه على كان يرتدى السواد وهو شعار العباسيين ، فيقول صاحب كتاب عالم آراى صفوى : « وكانوا يسمون سلطان خواجه على سياهپوش » . لأنه

(١) سيد أحمد كسروى : شيخ صفى و تبارش ص ٤٩ .

« لأنه كان يرتدى السواد^(١) ». وقد أشارت المصادر بعد ذلك إلى تشيع سلطان حيدر والد الشاه إسماعيل ، وقد روت كل المصادر الشيعية قصة منامه الذي رأى فيه الإمام يبشره بأنه قد حان الوقت ليخرج من صلبه ولد يزيل كاف الكفر من العالم وأمره أن يصنع لمريديه تاجا من السقولاط الأحمر ثم وضع في يده مقراضا فلما أفاق من نومه أمر أتباعه فصنعوا التيجان الحجر وعرفوا بعد ذلك بالقرلباش في عرف الأتراك^(٢) وقد شهد الشاعر محنشم كاشاني على تشيع سلطان حيدر كأول سلطان صفوي فقال : « الشيخ حيدر الذي من كمال إعتقاده أعطى يد البيعة لآل علي »^(٣).

وعلى كل حال فقد أعلن الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية في تبريز سنة ٩٠٦ هـ - ١٥٠٠ م^(٤) ثم أعلن المذهب الشيعي الإثني عشري مذهباً رسمياً لدولته في نوروز سنة ٩٠٧ هـ - ١٥٠١ م وقد روت المصادر الشيعية سادثة عن سبب إعلانه هذا المذهب مؤداها أن الشاه إسماعيل عندما فتح أردبيل في أول يوم من سنة ٩٠٧ هـ وقبض على حاميتها اللتركانية عفى عن قائدها على خان سلطان ووعده أن يعينه قائداً لجيوشه بشرط أن يشهد بأن عليا ولي الله ولما رفض على خان أمر الشاه أتباعه أن يوقدوا ناراً عظيمة وبلغوا فيها على خان وكل من لا يشهد أن عليا ولي الله^(٥).

ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى جدية الشاه إسماعيل

(١) عالم آري صفوي : مجموع المؤلف ص ١٨ .

(٢) نفس المصدر : ص ٣٠ .

(٣) شيخ حيدر كز كمال اعتقاد دست بيعت دادبا آل علي ص ٢٥٨

(٤) خوندмир : حبيب السراج م ٤ ص ٣٤ .

(٥) عالم آري صفوي : ص ٥٣ ، ٥٤ .

في نشر المذهب الشيعي ثم دخل الشاه إسماعيل بعد ذلك في حروب متصلة لمدة عشر أعوام مع ملوك الطوائف الذين بلغوا ثلاثة عشر ملكاً^(١) حتى استطاع طرد هؤلاء الحكام وإيجاد دولة موحدة في إيران تزين بالمذهب الشيعي^(٢).

وؤكد نصر الله فلسفي أن الذي حرك إسماعيل وأتباعه لفتح البلاد ونسخيرها وطرد انسلطين الترك من إيران وتشكيل الدولة الصفوية لم يكن الشعور الوطني والرغبة في إحياء قوة إيران القديمة وعظمتها بل إن الشاه إسماعيل كان يعتبر نفسه من أولاد علي من ناحية والده كما يقض من سلسلة نسبه وكان حفيد الحسن بيك آق قوبلو من ناحية والدته ومن ثم اعتبر نفسه الوارث الحقيقي لتلك الأسرة التركية وقد شك فلسفي في أن إعادة السيادة له أساس قوي^(٣) وقد نقلت بعض المصادر أشعاره التركية التي يدعى فيها ومنه قوله : « أنا الشاه إسماعيل زعيم كثير من الغزاة لي الحق في السيادة لأن أمي فاطمة وأبي علي وأنا أتبع هذين الإمامين (٤) » . وقد ذكر نصر الله فلسفي أنه إذا اعتبرنا هذا الإدعاء صحيحاً بالنسبة للناحية المذهبية فنحن نشك أن الدماء الإيرانية كانت تجري في عروقه إذ أن أتباعه طوال حياته كان أغلبهم من قبائل التركان وأنه بعد تولية الحكم كان يحقر الأصل الإيراني.

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة

(٢) خوندمير : حبيب السير ج ٤ م ٣ ص ٣٥ : ٤٨ .

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس : أول المقدمة ص ط .

(٤) منهم شاه اسماعيل حقتك سرينم كه مونجه غازيلرنك سرورينم .
اتم در فاطمه اتم على در بواندن ايسكى امامنك بيروينم .

واللغة الفارسية وهما أساس القومية فكانت اللغة التركية هي لغة البلاط وكان الولاية من رؤساء القزلباش الأتراك^(١).

وعلى كل حال يمكن للدارس أن يرجح أن الفاحية المذهبية كانت العنوان المريض الذي إنبثقت منه سياسة الشاه الداخلية والخارجية حيث أراد أن يحقق أمل أجداده في الاستعواذ على السلطة المادية إلى جانب السلطة الروحية وكان العنف أسلوبه الغالب للوصول إلى أهدافه.

وتذكر الكتبة التركية أن الشاه إسماعيل كان يحرض الشيعة في الأفاضل على الفساد والتمرد والثورة ضد الدولة العثمانية ، فقد كان للشاه هناك أتباع يدينون له بالولاء المذهبي حتى قام من يدعى تسكه لي قره ييغلي أوغلي وتسمى بشاه قولي فتزعم أتباع الشاه وكانت المعارك تقوم بينه وبين باشوات الترك أمثال قره كوز باشا وإلى الأفاضل وخادم على باشا الصدر الأعظم للسلطان التركي ، ولا كان سليم أميراً على طرابزون وقعت مناقشات بين جنده الترك وأتباع الشاه إسماعيل مما اضطر سليم الأول إلى إخماد الثورة وإعطاهد الشيعة^(٢) وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن العصبية المذهبية أثرت في سياسة إسماعيل الصفوي تأثيراً كبيراً ، وكان طبيعياً أن يفكر هذا الملك في وضع يد الشيعة على الأماكن المقدسة في النجف و كربلاء والموصل والبصرة بل ويفكر في وضع يد الشيعة على العراق كله وأدى هذا إلى اشتعال نار الحرب بين الصفويين والعثمانيين .

وقد استطاع الشاه إسماعيل أن يحكم وقتاً لأهوائه وبسخر الدولة لتحتيتها

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول المقدمه ص ط .

(٢) أحمد راسم . عثمانی تاریخى ج ١ ص ٤٢١ .

فقد كانت إمكانيات الدولة مسخرة للعمل الحربى فكانت الحكومة تسيطر على حياة أفراد الشعب نظرياً وعقائدياً أوقات السلم وعملها في أوقات الحرب، وإن كان إسماعيل قد نجح في عصره وجعل من نفسه بطلاً في نظر الإيرانيين إلا أن هذا الإعجاب بالبطل أثر في مراعاة مصلحة إيران نفسها فلم يلبث الإعجاب بالبطل أن استمد أسسه من الدين والعقيدة فأصبح إسماعيل رمزاً حياً للروح الشيعية والوحدة الوطنية.

وبستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلاحظ أنه إن كان إسماعيل قد نجح في إرساء قواعد الحكم لدولة شيعية في إيران عن طريق العنف فإن الشاه طهماسب قد لعب دوراً هاماً في تدعيم هذه الدولة وإن أسلوبه قد اختلف عن أسلوب أبيه إسماعيل فرغم أن الشاه طهماسب كان ملكاً حازماً إلا أنه كان أوسع حيلة وأرق قلباً وأكثر ليناً من أبيه وتشهد المذكرات التي كتبها بذلك فهو في كل مناسبة لا ينسى أن يقول — مثلاً — توكلت على الله وتوسلت بمحبة حضرات الآئمة المعصومين صلوات الله عليهم أجمعين، ويقول في أحد المواضع: «لقد علمت يقيناً أن الله هو الذى يمنح الحظ ولا يستطيع أحد من الأمراء أن يؤذى أحداً وعلى هذا يكون من الأولى العمل على إرضاء الله والإجتهاد في تحسين أحوال النجزة والمساكين والرعايا» (١).

ويقول في موضع آخر: «كل من يرى الإمام علياً في المنام ثم ينفذ ما أمر به يتحقق له ما يريد» (٢).

(١) مذكرات طهماسب: ص ١٣.

(٢) نفس المصدر: ص ٢٢.

ويقول في موضع آخر : « الحمد لله أن جميع جنودى قد تابوا عن الشراب والفسق بل على كل المنكرات وقد أغلقت محال الخمر وبيوت الدعارة وسائر المحرمات في جميع أنحاء البلاد (١) » . وقد تاب الملك طهماسب نفسه عن الشراب والزنا وجميع المحرمات في سن العشرين ونظم في ذلك رباعية يقول فيها : « لقد فلنا نصيبنا فترة من الخدرات وتلوثنا فترة بانظر ، وكان تلوثنا بكل لون من ألوان الفجور فأغسلنا بماء التوبة واسترحنا (٢) » . على أن أهمية حكم طهماسب لا تكمن فقط في تطهير البلاد من الفساد وفي تثبيت المذهب الشيعى في أنحاء إيران بل إن هذا الملك قد أفلح في الحصول على إقرار رسمي من أعدائه العثمانيين السنة بهذه الدولة الشيعية في إيران فكانت المعاهدة التي أبرمها الشاه طهماسب مع السلطان سليمان القانونى ثمرة جهوده في هذا المجال ، ومن الرسائل المتبادلة بين هذين العاهلين قبل توقيع المعاهدة نجد أن السلطان سليمان كان قد عرض على طهماسب الصلح وعدم التعرض له والإقرار بدولته بشرط أن يتراجع عن المذهب الشيعى ولكن الشاه طهماسب رفض وأصر على الوفاء ولو اضطرت إلى الحرب دفاعا عن مذهبه ثم حاول أن يوضح للسلطان سليمان أفضلية المذهب الشيعى على مذهب أهل السنة بل ويدعو السلطان سليمان نفسه إلى ترك مذهبه والدخول في المذهب الشيعى (٣) .

[١] نفس المصدر : ص ٢٩ .

[٢] يكچدی زمرده سوده شديم يكچند بياقوت تر آلوده شديم
آلودگی بود بهر رنگ که بود

شستيم بآب توبه آسوده شديم

[مذكرات طهماسب ص ٣٠]

[٣] مجموعه رسائله شاه طهماسب صفوى : حررت في صفر سنة ٩٦١ هـ

ص ٢٠٣ ، ٢٢٧ .

ونظراً لأهمية هذه الرسالة في تاريخ العلاقات الصفوية العثمانية وتأكيداً
للمعنى نورد بعض الشواهد منها حيث يقول الشاه طهماسب : « ما دمت لم
تفرض يدك عن محبة آكل البيت فلا تضع قدمك في الطريق الخطأ لأعداء هذه
الأسرة لأن هذا لا يؤدي إلى الصلح بيننا ويجعل من السلام بيننا وبينكم
محالاً^(١) ». ثم هو بعد أن يلخص الأصول التي تقوم عليها الإمامة ويبين
فضل علي على غيره ويوضح ما أرتكب في حق آل البيت من جانب الخلفاء
وعالمهم يعود فيدعو السلطان سليمان إلى التمشيع بقوله : شعر « اعتبر أولاد
علي أئمة لك ولا تحمل هما بسبب كثرة ذنوبك، فلو صرت عبد العلي باخلاص
يصبح لك ملك الدنيا والآخرة^(٢) ».

وفي ختام رسالته يعود فيكرر دعوته للسلطان سليمان باعتماد المذهب
الشيعي فيقول : « يجب عليك أن تطالع رسالتي غير الرغبة وتجاهد في الطاعة
لله جل وعلا وتترك الجحالة والبطالة والعداوة وتتابع الشريعة النبوية
والطريقة المرتضية وتزعم عنك التعجب والتكبر ولا نفضح نفسك بين أهل
العالم فتختار طريق الإسلام وتترك التعصب وتضع العناد حتى تستفيد من
شفاعة الأئمة المعصومين فتوفق وتسعد والسلام على من أتبع الهدى^(٣) » .

وقد ظلت الرسائل تتبادل بين الملوك على هذا النحو بين التهديد
بالحرب والدعوة للصلح فقد حرص الملك طهماسب على أن يظل للباب مفتوحاً

(١) مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي : رساله إلى السلطان سليمان ص ٢٠٧

(٢) أولاد علي أمام حوددان اندیشه مكن زپرگناهی
گر بنده شوی زجان علی را اندرد و جهان تو یار شاهی
(المرجع السابق ص ٢٢٧)

(٣) المرجع السابق ص ٢٣٧

لتبادل الرسائل الممهدة للصالح وأكد ذلك في إحدى رسائله فقال : « وبناء على تقاليد صرح الصداقة ورسوم التضامن بإيقاد الرسل والرسائل المؤكدة والمدمجة فإنني آمل أن تحفظوا أبواب المكاتبات والمراسلات مفتوحة دائماً حتى تظهر حقيقة صلاح الجانبين وإصلاح ذات البين على جميع المعجزة والمسلمين^(١) »

وقد ساعدت الظروف الشاه طهماسب حين التجأ إليه الأمير بايزيد الابن الأصغر للسلطان سليمان وعندما طالب والده برده كانت الفرصة مواتية للمساومة وعقد الصلح فوَقعت المعاهدة^(٢) .

وكان واضحاً أن أى من الطرفين لم يتنازل عن مذهبه ، وقد عقب الدكتور عبد الحسين نواب على هذه المعاهدة وتسليم بايزيد إلى أبيه قائلاً : « إن الشاه طهماسب كان ملزماً بأن يسلم الأمير بايزيد إلى العثمانيين سواء من الناحية السياسية أو من ناحية مصالحة البلاد إذ أنه بغير ذلك كان من الممكن أن تتعدد الحروب بين الدولتين فيقتل الألوف من الإيرانيين وتذهب البيوت ونوطاً المزارع بسنابك الخيل وتشتت الأسر ، من الجائز أن يكون صل الشاه طهماسب هذا موجهاً للنقد القاس وخاصة من الناحية الأخلاقية ، ولكنه كان من الناحية السياسية والوطنية صحيحاً تماماً فمنع نشوب القتال من جديد وتخلص من أمير مغرور ومخادع مثل بايزيد ولم يكن عبثاً أن قال أهل النظر : « كيف لا يشكرك الناس أيها الملك وقد إرتاح الخلق بسبب

(١) منشآت فريدون بيك ج ١ ص ٦٢٣ : رسالة من الشاه طهماسب إلى السلطان سليمان .

(٢) مذكرات شاه طهماسب صفري ص ٨١

عقلك وعدلك ، لقد هزمت أعداء الدين جميعاً دون سيف فلم تعلم يمينك ولم يفلوت سيفك^(١) .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس أثر دعوة الشاه طهماسب الأدباء للامتناع عن المديح والنفاق والإنجاء إلى مدح الأئمة وتقدير مآثرهم وتسجيل أعمالهم ورثاء من استشهد منهم على الدعوة الشيعية والأدب الصفوي وهو ذليل واضح على تطويره الدعوة للمذهب الشيعي من أسلوب العنف والإضطهاد إلى أسلوب الإقناع والتأثير فلما تولى الشاه عباس الكبير عرش الصفويين كانت الظروف مهيأة له للوصول بدولته إلى درجة عالية من التقدم والإزدهار .

ويذكر نصر الله فلسفي أن الشاه إسماعيل الثاني كان يميل إلى مذهب السنة وكان يود أن يعيد هذا المذهب إلى إيران لذلك اجتهد في الحد من نفوذ علماء الشيعة ومن الدعايات التي يروجونها في إيران ضد مذهب السنة ومنع إراقة الدماء بين أتباع المذهبين وانتقد في مجالسه الخاصة خلاف الشيعة والسنة ولعن الخلفاء الراشدين إلا أنه لم يجاهر باعتقاده في مذهب السنة وكان يدبر أموره في الخفاء بالسياسة والتهديد والإغراء والإقناع وأبعد علماء الشيعة المتعصبين عن البلاد وأوقف كتبهم وقرب إليه عدداً من علماء السنة فكان يستشيرهم ويهتم بأمرهم ثم أمر بإيقاف لعن أبي بكر وعمر وعثمان

(١) شاه اچه سان آيدكسي ازعهده شكرت برون

كو عدل وعقلت خلق را دبنسان بود آسودگي

اعدای دين را سر بر سر بی تبغ کردی ز سر

فی دست نودارد خبرنی تبغ تو آلودگی ص ٣٥٣

د . عبد الحسين نوائی : مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي

وعائشة وغيرهم في المساجد والطرقات والمجتمعات العامة وكان يعاقب كل من يمتنع عن إطاعة هذا الأمر كما أمر بأن يمحى جميع الأشعار والعبارات التي كتبت على أبواب المساجد وجدران المدارس في لعن الخلفاء كما أنه أساء الظن بسلوك أمراء الطوائف المتعصبة المذهب الشيعي^(١) ونحن نشك في صحة هذه الرواية خاصة وأن نصر الله فلسفي عادي قال : « ولا يمكن إنشاء إجماع على شيء تدمر ما من رؤساء القزلباش وعامة الناس فاضطار إلى إبعاد علماء السنة واحتز من البحث في المسائل المذهبية في المجالس المسكية وحين ضرب العملة باسمه فاش عليها هذا البيت من الشعر : « لا إمام لنا من المشرق حتى للغرب سوى علي وآله جوعاً بالتمام »^(٢) . ومما كان مدي صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى أن السياسة الصفوية كانت تتأثر بأهواء الحكام ودرجة تعصبهم المذهبي .

وتذكر المصادر أن الشاه عباس الأول وصل إلى الحكم بالقوة ودخل قزوین مقر حكم والده الشاه محمد خدابنده دخول الفاتحين المنتصرين مما اضطر والده إلى أن يتنازل له عن الحكم ويلبسه تاج الملك بنفسه سنة ١٥٩٦ هـ — ١٥٨٧ م^(٣) لذلك كان واضحاً أن الشاه عباس سيستمج سياسة القوة والعنف فرأى أن يطبق تعاليم عايقايخان شاملو الذي كان مريباً له في طائفاته وصباه فألقى جميع المناصب والحيازات الموروثة لقواد القزلباش وقضى على كل من يدعى القدرة ويتدخل في أمور السلطنة ويتجراً على إبداء رأيه في أعمال الشاه ومن

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ٢٦

(٢) زمشوق تا بغرب گرامام است علی وآل او مارا تمام است

المرجع السابق ص ٤٧

(٣) نفس المرجع ص ١٢٩ - ١٣٣

يشكل وجردم خطراً على قوته وهيئته الشخصية بل ومن يحمل في صدره ذرة من النفاق والحسد والإرتياب وجمع قوى طوائف القزلباش الممزقة في شكل جيش منظم ومدرب ومجهز بالأسلحة الحديثة وظيفته دقم العدو في الداخل والخارج ولا يطعم سوى شخص الشاه^(١) وقد اتبع الشاه عباس هذه السياسة طوال مدة حكمه حتى نهايتها ولم يتورع عن قتل أبنائه أو سمل أعينهم في سبيل تنفيذ هذه السياسة فاستطاع أن يحكم إيران اثنين وأربعين عاماً بالقوة والاستبداد وبإصلاح مافسد في عهد والده فاسترجع الولايات المسلوقة وكسب ولايات جديدة^(٢) وقد كان الشاه عباس يقضى على مخالفيه أولاً بأول بالنيف أو بالحيلة والتدبير فكان من سياسته أن يرفع الخاملين ويعينهم في أعلى المناصب ثم يستعين بهم في القضاء على المخالفين والتمردين^(٣).

وبستطيع المدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس في سهولة وبسر كيف أن سياسة هذه الدولة في عهد عباس قد تطورت بما يناسب شخصية هذا الملك ويتفق مع ميوله ورغباته فقد شهد عهد عباس استقراراً داخلياً فاهتم هذا العاهل بالإصلاح والتعمير وإنشاء المدن الحديثة وتعميد الطرق وتشبيد الجسور وبناء الأربطة والمساجد والزوايا والشكايا كما اهتم بتوفير الراحة للمواطنين والأمن للقوافل التجارية والمسافرين حيث شهد هذا العصر أيضاً انفتاحاً على الغرب والشرق فكانت سياسة عباس الخارجية تهتم بإقامة العلاقات السياسية والتجارية مع دول أوروبا وآسيا فاستقدم عباس التجار والسفراء الأوروبيين إلى بلاطه كما كان يرسل السفراء إلى أوروبا ويعتمد

(١) نصر الله فلسفي: زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق ص ١٣٥

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٨

الأحلاف السياسية والتجارية مع الملوك ويرسل التجار الإيرانيين ببضائعهم إلى أوروبا وبسمح للتجار الأجانب بإقامة المحال التجارية في المدن والى وافي وبيع بضائعهم الأوروبية بكل حرية^(١) وقد شهدت منطقة الخليج العربي تطوراً واضحاً في العلاقات التجارية بين الشرق والغرب في عهد عباس ومن تولى بعده أن كانت قوة الملوك الصفويين أو ضعفهم تشكل عامل المد والجزر في هذه العلاقات وغلبة دولة أو أخرى على المنطقة^(٢).

ورغم أن الشاه عباس كان مؤمناً بالمذهب الشيعي إلا أنه لم يكن متعصباً كأجداده بل كان متسامحاً فسكان ينظر إلى أتباع جميع المذاهب بعين العطف والاحترام وخاصة المسيحيين الذين أبدى لهم كل محبة وصداقة وسمح لهم أن يقيموا الكنائس في مدن إيران ويقوموا بشعائهم الدينية في حرية تامة ويرجع الدارس أن عدم تعصبه للمذهب الشيعي كان سبباً لفتحها على العالم الغربي وكانت رغبته في استقرار الأمور في البلاد أساساً تجنبه الصدام مع العثمانيين بموافقه على السكف عن امن أبي بكر وعمر وعثمان وعائشة^(٣). وإن كان هذا — كما يلاحظ الدارس — لم يكن يعني إهمال اهتمام بترويج المذهب الشيعي والمنايا بنشره في أنحاء إيران فيذكر صاحب نقاوة الآثار أن الشاه عباس عندما توجه إلى أصفهان ليأخذها عاصمة له اعترض طريقه شاعر يدعى مولانا وجيه الدين شاني وأنشد على مسامعه قصيدة فضيحة في مدح الإمام علي وذكر مناقبه فمدر الشاه منه هذه القصيدة وأشار أن يزفوا الشاعر

(١) راجع المرجع السابق

(٢) راجع كتاب عباس اقبال : مطالعات، درباب بحرين وجزاير وسواحل

خليج فارس طبع طهران سنة ١٣٢٨ هـ . ش

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٤٩

بالذهب ويعطوه له هدية من الشاه مما جعل هذا الشاعر محسوداً من شعراء زمانه^(١).

وإن صحت هذه الرواية فهي تدل على محاولة عباس تزريب الشعراء المذهبيين إليه وتشجيعهم على القول في الشعر المذهبي بعد أن كان الشعراء في العصور التي سبقت العصر انصفوا لا يهتمون إلا بمدح الحكام . وقد ذكر المصدر نفسه حادثة تدل على اهتمام الشاعر عباس بحماية المذهب الشيعي من البدع والضلالات وتعقبة المشعوذين والدجالين المخربين الذين فقد سكن بعض المزدكية في نواحي كاشان وأصفهان وساهو وقزوین وغيرهما من البلاد وقاموا بنشر تعاليم الضلال والإلحاد بين العوام وكان لهم رئيس يسمى درويش خسرو وكان يعامل الطوائف حسب حالها ويحرضهم على ارتكاب ما يخالف الشرع وقد اجتمع حوله كثير من الأتباع والمريدين فبلغ المربون له أكثر من مائتي شخص ومن هؤلاء من يدعى يوسف خراساني الذي تقرب إلى الشاه وظن أن الشاه معتقدا فيه فطلب منه أن يولي بعض الدراويش عدداً من مناصب الدولة ويجعل أمور السلطنة في قبضتهم فاعتذر له الملك ولكنه ظل يفسر في أمره حتى كشفه فجهن الفرصة حتى أوقع به وبأتباعه وقد مدح الحكيم ركن الدولة مسعود بن نظام الدين أحمد كاشي الشاه عباس مشيراً إلى هذه الحادثة فقال شعر : « أيها الملك أنت الذي جعل سيفك الهدام ألف ملحد مثل يوسف مسلمين ، لقد وقع في روعى من يوسف وتسلبه بحيث لا يمكن شرح مثاله في قطعة من بيتين ، فقد ذهب أهل العلم للوجود له في اللحظة التي جملة حركاتك ملك إيران ، ولم يسجد الشيطان لآدم عندما

(١) محمود بن هداية الله نظري : نقارة الآثار في ذكر الاحبار ص ٤٦٣ ، ٤٦٤

أمره الله ولكن سجد آدم للشيطان بحكمك^(١) .

وربما قد أشار باستاني پاريزى إلى هذه الفارقة فأكد أن إسمها النقطوية وأنها كانت تضمز وقف تسلط الأتراك والقرلباش وقد استطاع القرلباش أن يقتلوا أربعين من رؤسائهم في عهد طهماسب ولكن موت هذا الملك واضطراب الأوضاع لم يفتح لهم الفرصة للتخلص منهم^(٢) .

ويرى باستاني پاريزى أن أسباب سقوط الدولة الصفوية قد تجمعت في عهد الشاه عباس الثاني ولكن قواد البلاد كانوا يتعاطفون معه وينفذون أوامره بينما وصل نجاها الأوامر في عهد الشاه سليمان إلى درجة أن منوچهر خان حاكم لورستان طوح خلة الشاه سليمان^(٣) .

وقد نلص باستاني پاريزى أسباب سقوط الدولة في قوله إن رجال إيران لم يقوموا بواجبهم في حماية الدولة الصفوية والدفاع عنها باخلاص حتى أن مدن إيران الشرقية لم تقم بدورها تماماً كقلعة للدفاع عن الدولة والذي جعل

(١) شاهنوى كه در اسلام تیغ خو نخواست

هزار ملحد چون یوسفی مسلمان کرد
فتاد دردم از یوسفی وسلطنتش

دو بیت قطعه مثالی كه شرح نتوان کرد
جهانیان همه رقتند پیش او بسجود

دمی كه حكم تو اش پادشاه ایران کرد
نكرد سجده آدم بحكم حق شیطان

ولی بحكم تو آدم سجود شیطان کرد

المرجع السابق ٥١٥ - ٥٢٢

(٢) باستاني پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٠١

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٢

الناس لا يؤيدون الحكومة يرجع إلى سوء معاملتها لهم سنوات عديدة ،
وعدم تنظيم شئون الدولة المالية وعدم رعاية حقوق الأفراد وإعطاء الامتيازات
لبعض الأفراد وحرمان بقية الشعب من حقوقه^(١) .

وذكر محمد مهدي الأصفهاني أن الشاه سلطان حسين كان رقيق الطبع
طيب القلب لا يؤذى أحداً فروى أنه بينما كان يتنزه في حديقة أسند بندقيته
إلى شجرة فانطلقت منها رصاصة أصابت طائراً صغيراً فأسلم الروح فحزن
الشاه كثيراً وتصدق على الفقراء بمبلغ مائتي تومان ذهباً كفارة له ، وعلق
الكاتب على هذه الحادثة قائلاً إنه لم يكن سياسياً ذا بأس^(٢) .

ويستطيع الدارس أن يرجع من خلال هذه الشواهد التي تقدمت أن
السياسة الصفوية كانت تعتمد على قوة ملاوك الدولة وكانت تسير وفقاً
لرغباتهم وميولهم ودرجة تعصبهم المذهبي وهو مقياس غير ثابت جعل أمور
الدولة تتأرجح وأدى هذا إلى سقوطها في النهاية .

(٥) المرجع السابق ص ٣٧٦

(١) محمد مهدي بن محمد رضا الأصفهاني : نصف جهان في تعريف الأصفهان ص ١٨٢

أثر الناحية المذهبية على المجتمع الصفي :

يستطيع الدارس لحضارة إيران قبل عصر الدولة الصفوية تبين أن التصوف كان من أهم سمات المجتمع الإيراني بحيث ساعدت الحالة السياسية على إزدياد إنتشار التصوف فكان مسلك الصوفية الذي يقوم على أساس الترفع عن الدنيا والإعتكاف للعبادة والزهد في كل مايتعلق بالحكم من أموال ومناصب ونفوذ في الوقت الذي كثر فيه التنافر بين المذاهب الإسلامية جعل الصوفية يظفرون باحترام الناس والحكم وتقديرهم وكان سبباً في أن كثر المعتنقون لعقائد الصوفية والمتمسكون بأعتابهم وقد ساعد إنتشار التصوف وظفر الصوفية بتقدير الناس طوال عدة قرون على ظهور صبغة التصوف في مختلف مظاهر النشاط البشري في إيران بل إنه من العوامل التي ساعدت الصفيين على إقامة دولتهم فكان صفي الدين الأردبيلي شيخاً من شيوخ الصوفية وكان إتخاذ صفي الدين طريق التصوف عاملاً مهماً في مساعدتهم على تكوين دولة على أن أبناء صفي الدين لم ينظروا إلى التصوف على أنه وسيلة لتزكية النفس وتطهيرها ودعوة إلى ترك الدنيا والترف عنها والإلتفات للعبادة فقط بل طوروا هذه النظرة بما أملت عليهم ظروفهم التاريخية والسياسية حيث وجدوه على صورته القديمة لا يخدم أغراضهم ، فكان تصوفهم أقرب إلى تصوف الفتيان وقد ظهر هذا واضحاً أيام السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل وبعد مقتله فقد نجح أتباعه في الزحف على تبريز والإستيلاء عليها وإعلان دواتهم ، وبتفق الدارسون على أن ملوك الصفيين شجعوا الانبجاء إلى القوة والفتوة لأنهم وجدوا أن هذا الاتجاه يتماشى مع طبيعة الدولة ويساعدها على الوقوف في وجه أعدائها المذهبيين ، وقد

إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوى فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى ملوكهم فيلاحظ الدارس أن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت نتيجة طبيعية لهذا التطور العقائدى فقام المجتمع الصفوى على أساس طبق يتدرج تدرجاً هرمياً فيقول : مينورسكى : « ليس كافياً أن نقول إن الحكومة الصفوية قامت بالسلطة الروحية كما قام المجتمع الإسلامى الأول فى المدينة — مثلاً — ولكن إذا كان محمد — عليه السلام — رسولاً يحمل رسالة من قبل الله فإن الشاه إسماعيل الأول يعتبر نفسه وارثاً ومظهراً حياً لله — سبحانه وتعالى — فقد بث قوة الحكومة فى إيران بنفس العظمة التى كانت عليها قبل الإسلام حتى اطلع الأوروبيون المعاصرون على الميزات الهائلة للملوك الصفويين مع أنهم ليسوا ملين تماماً بمصادر أفكارهم ومعتقداتهم (١) . فقد صرح أحد جلساء الشاه إسماعيل الأول أن سكان البلاد وندماء بلاطه يقدسونه كما يقدسون الرسول — عليه الصلاة والسلام — وقد صرح تاجر فى تبريز سنة ١٩٢٤م - ١٥١٨م قائلاً إن الناس يحبون هذا الصوفى — الشاه — ويحترمونونه مثل الله وخاصة جنوده فكثير منهم يخوض المـعـارك بدون سلاح معتقدين أن سيدهم إسماعيل يحفظهم فى الحرب (٢) .

وقد إرتفع نفوذ رجال الدين إلى حد كبير فكان لهم فى الحكومة الصفوية مقامات متدرجة تبدأ من كبير المشايخ « الملاباشى » وتدرج إلى أقلهم شأنًا ، والملاباشى لم يكن منصباً معيناً قبل الدولة الصفوية ولكن فى عهد هذه الدولة يعتبر أفضل فضلاء عصره له مكان معين عند مسند الشاه فى

(١) مينورسكى : حواشى تذكرة الملوك ص ١٣

(٢) نفس المصدر : ص ١٣

المجلس الملكي بحيث لا يكون أقرب منه من السادات والأمراء للشاه أحد ،
فيرفع الظلم عن المظلومين ويشفع المقصرين ويحقق المسائل الشرعية ويعلم
الأدعيات المذهبية ، ومن المناصب المستحدثة أيضاً لرجال الدين في الحكومة
الصفوية منصب قاضي المسكر وهو يفصل في أمر الجند ويعتمد مرتباتهم
وينظم أحوالهم حسب قواعد الشريعة^(١) .

ونظراً لقيام الدولة الصفوية على أساس مذهبي فقد ازداد نفوذ رجال
الدين زيادة رهيبية كانت تهدد الملوك الصفويين أنفسهم فحاولوا الحد من
نفوذهم ونشاطهم لذلك كانت وظائف رجال الدين تتغير كثيراً خلال العصر
الصفوي^(٢) . وكان للساداة الكبار من رجال الدين معاونون يساعدونهم
في تأدية أعمالهم والإشراف على الأوقاف وتصريف الشئون الشرعية والمرفية
وقد بلغ عددهم في عهد الشاه طهماسب مائتين لم يقسموا إلى عامة وخاصة إلا
بعد ذلك^(٣) . ورئيس الخاصة والعامة يشبه المفتي الأعظم وهو رئيس الديوان
الروحاني ويجلس على شمال الشاه وعلى يمين الوزير الأعظم^(٤) .

وقد غير الصفويون أتباعهم التركان إلى مذهبهم وبمساعدهتهم فتحوا
إيران لذلك فإن مريدى الشاه كانوا يشكلون طبقة الأشراف الممتازة من
الشاه إسماعيل الأول حتى عهد الشاه عباس الأول وبعد عامل المد والجزر
لهؤلاء القوم البدو عاملاً هاماً في التحول السياسي^(٥) .

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ١ : ٦

(٢) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى : ص ٧٣

(٣) اسكندر بيك منشى : عالم آراى عباسى ص ١٠٧

(٤) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى ص ٧٤

(٥) مينورسكى : تذكرة الملوك ص ١٨٨

وقد كانت طبقة الجند التي هزم بها الشاه إسماعيل الأول آلونديك ومراد آق قوينلو تشبه قوات أعدائه من حيث التنظيم أى أنها تقوم على أساس القبائل والعشائر حتى فتيان الصوفية كانوا يخدمون بطريقة القبيلة وقد ظهرت عيوب هذا النظام بالقياس إلى التنظيم العثماني الحديث فى موقعة چالدران سنة ١٥١٤ م وفضلا عن هذا فإن الشاهسيون التي كانت تشكل العمود الفقرى للجيش ضعفت وتفككت بسبب النزاع على السلطة ووصل صراعهم إلى درجة سافرة حتى فى حضور الشاه^(١) فكان هذا الوضع يهدد بقاء الدولة مما اضطر الشاه طماسب الأول إلى إخراج الطوائف المتمردة من العاصمة وتشقيتها إلا أن الإصلاح الأساسى للجيش تم فى عهد عباس الذى قلل من أعداد القبائل والعشائر ثم استخدم جيشاً جديداً من الشباب مزوداً بأسلحة حديثة تعتمد عليه الحكومة المركزية وهو يشبه فى تشكيله الإنكشارية العثمانية^(٢) .

وكانت المدن تضم طبقات مختلفة من الحرفيين لهم تشكيلات أشبه بالأصناف فى أوروبا فى القرون الوسطى ولهم ممثلون منتخبون^(٣) أما بالنسبة للمزارعين فالمعلومات قليلة عنهم وهم محرومون من الحرية الفردية وامتلاك الأراضى أو تأجيرها إلا ما يتعلق ببساتين الفاكهة والخضروات حيث كانت الأراضى المؤجرة — وكان معظمها إلى جوار المدن — تستعمل فى زراعة الخضروات والمحصولات التي تقل نتيجة العوامل الطبيعية غير الملائمة ومن

(١) راجع أحسن التواريخ لحسن بيك روملو ص ٢٥٢ (سنة ٩٣٧ هجرية ١٥٣٠ م)

(٢) راجع تذكرة الملوك مينورسكى ص ٣١

(٣) مسعود رجب نيا : سازمان اداری حكومت صفوى ص ٣٩

المحتمل أن يكون لإصطلاح الإجارة أو المستأجر قد أطلق على هذا النوع من المعاملة^(١) .

وخلاصة القول إن تكوين طبقات المجتمع الصفوى قد تأثر بالدعامة التى قامت عليها الدولة وهى العصبة المذهبية الأمر الذى هياأ طبقتين من طبقات الشعب فرصة السيطرة وهما رجال الدين ورجال الجيش ، أما رجال الدين فكان طبيعياً أن يظهر أنفوذهم لأن الدولة حرصت دائماً على إقرار المذهب الشيعى فى نفوس الإيرانيين عن طريق التفسيرات والتأويلات والتغاوى التى تؤكدها وجهة نظر الشيعة تجاه أعدائهم فكان رجال الدين يستطيعون بتأويلاتهم أن يوجهوا العامة الوجهة التى يريدونها فليس بعجيب أن تظهر طبقتهم بكثير من المزايا وأدى ذلك إلى كثرة المتبعين بالدين والمنتسبين إلى رجاله الذين إستغلوا حماسة العامة وبثوا فيهم التعصب الشديد الذى نسخ كثيراً من العقائد الدينية والمذهبية مما أشاع التمسك بالعشور والظواهر دون الأصل والبيهور . وكان الجيش هو الأداة التنفيذية التى تحقق أغراض الدولة ، بينما كانت طبقة العمال والمزارعين التى يستعين بها رجال الدين ورجال الجيش .

ويبدو أن المناسبات الحزينة التى حفل بها تاريخ أئمة الشيعة والمآسى مرت بهم وأصاب حياضهم قد ساعدت على تقوية الميل للحزن عند الشيعة فكان الطابع الحزين أهم ما تميز به ألوان نشاطهم ، ولعل من أقوى المناسبات التى تحفل بها الشيعة كل عام هى عاشوراء — العاشر من شهر المحرم — وهو يوم مقتل الحسين بن على ثالث الأئمة فى كربلاء ، وقد تناوات الكتب

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ٢٢

الإسلامية من سنية وشيعية هذه الواقعة واستفكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها ، وكان طبيعياً أن يفلس الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء ويوم عاشوراء حتى يكون لها طابع خاص فقالوا - مثلاً - إن الحسين ذهب إلى العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحى بنفسه في سبيل نصرته دين الله والدفاع عن الإسلام وإعلاء كلمته التي تعدى عليها الأمويين وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسعى بحق سيد الشهداء وهو رمز التضحية والفداء وقد رددت الكتب الشيعية عبارة لو لم يقتل الحسين في كربلاء ما بقي من الإسلام رمة لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التي حدثت في كربلاء أثار حمية المسلمين ونبهتهم إلى الخطر الذي يهدد أركان دينهم^(١) . ثم إن الشيعة ذهبوا في تمجيدهم للحسين وتثبيتهم لواقعة كربلاء إلى حد أنهم ردوا أنه من يهكى نلى الحسين دمة يوم عاشوراء فإن هذه الدمة كفيلة بغسل ما تقدم من ذنبه ، لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التي يستعد لها الشيعة ويحاولون إخراجها بصورة تحكى حزنهم على مصرع إمامهم الحسين وأصبح يوم كربلاء والأحداث التي وقعت فيه تمثل نوعاً عجيباً من المأساة « التراجيدى »^(٢) . وقد جرت عادة الإيرانيين على أن يحيووا ذكرى الحسين كل عام ويحتفلوا بها احتفالاً يقال له التعزية وذلك بأن يمثلوا مصرعه في كربلاء تمثيلاً مسرحياً يتبرك بمشاهدته خلق كثير^(٣) .

وقد حاول الإيرانيون مزج المذهبية الشيعية بالوطنية الإيرانية عن طريق

(١) سراج الدين انصارى : شيعه چه ميگويد ص ١٥٥

(٢) حسين مجيب المصرى : فارسيات وتركيات : باب التعزية

لأحياء كثير من العادات والتقاليد القديمة مصبوغة بصبغة مذهبية مما يكسبها جلال الماضي وقُداسة الحاضر فلا تعد جزء من التراث القومي القديم بل تصبح جزءاً من العقيدة والمذهب ، واقتبست الفتوة الشيعية كثيراً من خصائصها وعاداتها الفارسية القديمة^(١) . ومما يذكر أن مدينة شيراز كانت تنقسم إلى اثني عشر حيّاً وكل حي من تلك الأحياء التي كانت بعدد الأئمة تحت حماية إمام هو له كالملاك الحارس وقد جرت العادة على أحياء ذكرى كل إمام على حدة في ليلة الجمعة من كل أسبوع بمسجد المدينة فقطص على الناس سيرته ونعده ما أثره إعتزفاً بفضلّه وشكراً له على حمايته لتلك الأحياء كما رُسخت العقيدة في رجعة المهدي إلى أبعـد حد فكانت نهياً سبعة من الجياد الممجة المسرجة في أصفهان لركوبه بعد رجوعه وكانت الأجرم لا ترفع عن تلك الجياد في سهار ولا ليل .

وقد بلغت الفنون الجميلة في العصر الصفوي درجة من الرقي والإبداع فامتاز الذوق الفني بأن كل الأساليب الفنية التي كانت إيران قد أخذتها عن الشرق الأقصى في عصر اللغول والعصر التيموري تطورت وضمها الذوق الإيراني فبعدت الشفة بينها وبين أصولها كما إمتاز بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء وبالإقبال على تصوير هذه القصص في المخطوطات وغيرها من التعحف الفنية، وعنى الفنانون فضلاً عن ذلك بدراسة بعض النواحي الطبيعية وتجلى ذلك في الصور والزخارف التي استعملوها^(٢) . وقد صارت

(١) رضا زاوه شفق : تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٦

صناعة السجاد وزخرفته وكذلك صناعة القيشاني وصناعة العمارية أيضاً موضع تشجيع واهتمام الملوك الصفويين^(١) لذلك زاد عدد المراكز الفنية في إيران وأثر نشاطها في جميع الميادين الفنية فامتد نفوذها إلى تصميم القسيفساء الخزفية التي كانت تزين جدران العماير وقبابها .

كما ظهر أيضاً في زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة ، وقد نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان في نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور والجسور وعبد الطرق فأصبحت المدينة من أكثر مدن الشرق إزدهاراً وصارت في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) المحور الذي تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية التي طغى عليها أسلوب رضا عباسي^(٢) على أن الفن المعماري الصفوي عنى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشبيد المرافق العامة ولم يعن الصفويون بتشبيد الأسواق والخانات في المدن الكبيرة والطرق التجارية الرئيسية والواقع أن معظم العماير في العصر الصفوي من مساجد وأضرحة ومدارس وقصور تشترك في طابعها الفني العام وتمتاز بما فيها من الإقتران وجمال النسب^(٣) .

ولسكن الأدب كفن من الفنون ما يزال في حاجة إلى دراسة جادة حيث إنه لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة بحجة أنه كان في دور الانحطاط وإن كانت كتب تاريخ الأدب لم تغل من الآراء المنصفة لهذا الأدب حيث يقول محمد تقي بهار : « إن أول ما يسترعى النظر في الأدب الصفوي هو

(١) ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات إيران ص ١٧٦

(٢) زكي محمد حسن الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٧

(٣) المصدر السابق : ص ٣٩

كثرة السكتب التي ظهرت في المسائل المذهبية والموضوعات الدينية فجرت أقلام السكتاب في الحديث والأخبار والفقه والأصول وبذلك كان النثر وسيلة العلماء إلى التعريف بالمذهب الشيعي وتبيان أصوله وشرح غوامضه لتعميم نشره والإعلاء من شأنه وانثر لغة العلم التي تخاطب العقول والأفهام كما أن الشعر لغة القلب التي تخاطب الأحاسيس والأحلام وهاتان اللغتان كانتا خير وسيلة إلى نصرته التشيع وتقريبه من عقول القوم وقلوبهم^(١) . ويقول باجليارو : « بغض النظر عن جفاف الأدب الديني ازدهر شعر فارسي عامي أو شبه عامي كان قائلوه من طبقة أدبية جديدة أكثر تواضعاً من سواها وهذا لون بغض حقه من التقدير كما أنه لم يدرس إلا في أضييق نطاق وكثيراً ما نجد في هذا الشعر قدرة فائقة على التعبير إذا ما كان مداره على الشهداء^(٢) » ويقول ريبكا : « مع أن الأميرة الصفوية تركية إلا أن اللغة الفارسية لم تفقد مع ذلك منزلتها بل على العكس فإن الفارسية أصبحت لغة المؤلفات الدينية بعد أن كانت لغتها العربية^(٣) » . ويقول رضا زاده شفق : « ولما كان الصفويون شيعة متعصبين فقد جعلوا التشيع مذهبهم الرسمي ولذلك ارتقى الفظلم والنثر المذهبي في هذا العصر فعمد الشعراء إلى مدح الأنبياء والأولياء بدلا من مدح الملوك واشتغل العلماء بجمع أخبار وآثار أئمة الشيعة وشرح الحديث وتبسيط الفقه ومن مميزات هذا العهد أن الموضوعات الدينية التي كان يكتب فيها بالعربية أصبحت لغتها الفارسية^(٤) . »

(١) محمد تقى بهار : سبك شناسى : ح ٣ ص ٢٥٦

(٢) رضا زاده شفق : تاريخ اوريات ايران : ص ١٧٦

وزيج أن رمى النقد الأدب الصقوى بالإحطاط يرجع إلى عدم فهمهم لظروف هذا الألب حيث كان المناخ المذعبي في البيئة الصقوية يحمل الناس في حاجة إلى من يمهّد لهم الطريق إلى التجاوب مع قيمهم الجديّة ومشكلاتهم التي يحسون بوطنها لذلك قدم الأدباء أعمالاً إيجابية في تأثيرها على حياتهم فإذا كانت بعض الأعمال قد بدا فيها الإلزام متسكناً بما أفقدها بعض روعتها وإطلاقتها وكبّلها بقيود تحدّ من حريتها وشفافيتها فإن ذلك لا يجرّ الأدب إلى الإحطاط، فمن الإنصاف أن نقول إن العصر الصقوى اختصّ بسماح جعلت الأدب ذا لحن مميز وخصائص منفردة تفرق بينه وبين العصور التي سبّته وظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند أمر يؤكّد فرض الإلزام على الأدب واسكنه لا ينال من ظاهرة الإلزام، والواقع أن توجيه الدولة الأدباء إلى قضايا معيَّنة متعلّقة أساساً بالمذهب — باعتبار أن الأدب كان ما يزال إلى ذلك الوقت مرتبطاً بالبلاط وأن شهرة الشاعر وقدراته المادية ويسر حاله يتوقف على مدى قربته أو بعده عن البلاط وإتصاله برجاله — لم يسكن هذا وحده العامل المؤثر الوحيد في إلزام الأدباء، ولسكن المسألة كانت أعمق من ذلك فالدارس لبيئة إيران ونشاطها البشري يدرك أن هذا التغيير الجذري في المجتمع من نشاط كانت تغلب عليه الصبغة السنية قبل قيام الدولة الصقوية إلى نشاط يتجه إلى انحائها سريعاً إلى الناحية الشيعية قد ترتب عليه أن إسهارت كثير من القيم في إيران بعد أن فرضت ظروف الحياة الجديدة عقيدة جديدة وعلى هذا يتحدد مفهوم الإلزام على أنه ليس إجباراً بقدر ما هو تفاعل مع مشا كل المجتمع وقضاياها، والقيمة الحقيقية للعمل الأدبي تتمثل في علاقة التأثير المتبادل بين شكّله ومصمونه فإذا كان المضمون قد تحدّد في المسائل المتعلّقة بالمذهب فإن الأسلوب لا يتجدد بهذه البساطة إذ أن الأسلوب ينضج لنظام التطور حيث كان نتيجة تطور في الأسلوب وليس نتيجة تغيير

ظروف الحياة في هذا العصر باستثناء بعض العناصر المتعلقة بالتطور الحضارى .

ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام والتسجيل ظاهرة انتشار المنقديات العامة والمقاهى في المجتمع الصفوى واتخاذها مسكنا تمقد فيه المجالس الأدبية وتقوم فيه المناظرات والمشاغرات وتبادل الرأى حول الفن والأدب والشعر ، يقول محمد طاهر نصر آبادى في تذكرته يعرف للمقاهى ويبين أحوالها : « جمع محيط بالعلوم النظرية واليقينية وجماعة تعرف الموسيقى ، وترجمان لأصول الدين وفروعه ، صارت ساحة المقيى من نبلى طبعهم وادى موسى ، واقترن المعنى في خاطرهم بالشمس والمسيح وكان البعض يزين الروح بقلادة لآلىء جميلة من نظم الشعر ، وكان قوم يعقصون خصلات الجليلات في ترتيب المعنى ، وقد كانت سرعة نظمهم تصل لدرجة أن أسم البيت كان يذكر فكان معمار خاطرهم يقوم بهنائه بمساعدة أحجار القلم^(١) .

ويقول نصر الله فلسفى : « وقد كانت رواية القصص ومدح على الأحاديث الدينية من المادات في المقاهى ، فكان الشعراء والمداحون ولرواة يعقلون منبرا وسط المجالس أو منصة وكانوا يقرأون الشعر أو يروون الروايات وكانوا يحركون العصا التى في أيديهم بطريقة خاصة^(٢) ويمطينا نصر الله فلسفى صورة : صفة للمقاهى فيقول إنه يرجح أن تكون المقاهى قد انتشرت في مدن إيران الكبرى وخاصة قزوین وأصفهان في بداية حكم الشاه عباس الأول ، وربما في عهد الشاه طهماسب ويقول أن المقاهى كانت

(١) محمد طاهر نصر آبادى : تذكره نصر آبادى ص ٤٦٠ .

(٢) نصر الله فلسفى : جند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨٠ .

واسعة جدا وجدرانها بيضاء نظيفة وأبوابها تفتح من الجهات الأربع ،
وتكانت معظم المقاهي تبنى على نفس النمط والطراز متجاورة لا يفصلها حائط
أو سياج ، وفرد البيت في أركان المقهى أما كن خفاصة للملوك والأدباء وكبار
رجال الدولة والبلاط وقد فرشت المقاهي بالبرسط وكان الرواد يجلسون على
الأرض^(١) . وفي الليل كانت توقد المصابيح المدلاة من سقف المقهى ،
وكان في وسط كل مقهى حوض كبير مياهه صافية وتسيل من أطرافه وكانت
أضواء المصابيح في أطراف الحوض تنعكس فيه كأنها مائة بالنجوم^(٢) .

وفي إحدى المخطوطات ضمن مجموعة بالمسكتبة المركزية لجامعة طهران
تحت رقم (٢٥٩١) وجدنا نصا مجهول المؤلف يقول صاحبه : « وفي مجالس
المقاهي قد جلس في ركن أدباء من الشباب الجميل والملائكة الشريفة يدخلون
الخشخاش عند ذلك قفز إلى ذهني هذا البيت : --

« مقاهي موج خصلات الحور خشخاش في اللبن يقطر النور^(٣) » .

ويقول نصر الله فلسفي : « ويقضي الرواد أوقاتهم في احتساء القهوة
وشرب الدخان والنجيلة ولعب الشطرنج والفرد والكنجفة (السكوتشينة
أو ورق اللعب) والبيجازي واللعب بالميمض^(٤) » .

« وكان الخدام في المقاهي من أجمل الصبية السكرجيين والجراكسة

(١) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاریخی و ادبی ص ۲۷۵ .

(٢) المصدر السابق ص ۲۷۶ .

(٣) قهوة اش موج طره حوارست کوکنار شیر چکیده مور است ص ۸۳ .

(٤) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاریخی و ادبی ص ۲۸۱ .

--- عفا ---

والأرامنة ، كان يقوم بعضهم بشعره الطويل المتهدل واللباس الفاتن بالرقص
والألعاب المختلفة^(١) . »

وكان يذهب إلى المقامى طبقات الناس المختلفة من الأيمان ورجال البلاط
ورؤساء القزاقباش إلى الشعراء وأهل العلم والرسامين والتجار لقضاء الوقت
ورؤية الأصدقاء ولعب الألعاب المختلفة أو المظاهرات الشعرية أو سماع
أشعار الشاهنامة والقصص أو مشاهدة الرقص ، وألعاب التسلية^(٢) .

وكان الشاه عباس يصطحب معه أحيانا ضيوف إمران الأعظام والسفراء
الأجانب إلى المقامى وكان يستقبلهم هناك^(٣) وكان يذهب أحيانا فجأة
إلى المقامى ويتسامر مع الشعراء والأدباء الذين يعتمدون هناك عادة . ومن
الطوائف التي كتبت عن ذلك أنه ذهب يوما إلى مقهى « عرب القهوجى »
وتقابل مع ملاشكوهى من شعراء أصفهان وسأله ماذا تعمل ؟ فأجاب : شاعر ،
فقال له : أنشدنى من شعرك شيئا فقرأ الشاعر هذا البيت :

من العشاق مثل ورق الورد فى حديقة العالم وقد جلسنا فى الدم
متراسين^(٤) .

قال الشاه عباس : شعر جيد ولكن ليس من المناسب تشبيه الشاعر
بورق الورد^(٥) . »

(١) المصدر نفسه ص ٢٧٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧٧ .

(٤) مايدلان بينغ جهان هجويرك گل

بهلوى يكد گر همه درخون نشسته ایم

(٥) نصر الله فلسفى : چند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨٨ .

وكانت المقاهى فى العصر الصفوى مركز اهتمام وتواعد الشعراء وأهل الفن والصفاء فكانوا يجتمعون فيها كل يوم وكانوا يقرأون فيها أشعارهم لبعضهم البعض . وقد قال الشاعر ميرحيدرى : « إن لى فى المقهى مجلس أفضل من حفل الملوك لأن الصيف فيها منة على المضيف » .

وكانوا يعتبرونها أعز عليهم من مجلس الشاه عباس نفسه (١) .

ومن الأمور التى ترتبت على انتشار المقاهى ومجالس اللهو تدخين الأفيون والتوتون والتبناكو فيقول باستانى پاريزى : « كانت زراعة الخشخاش وجمع الترياك من المحصولات الرئيسية وكان يزرع فى أغلب أنحاء البلاد التبناكو والتوتون (٢) » .

ويذكر محمد مهدى الأصفهاني أن الترياك والتبناك والقطن كان من أهم المحصولات التجارية فى أصفهان (٣) .

فصار تدخين مثل هذه الأشياء عادة يعمل بها الشعراء والأدباء وحتى الحكام أنفسهم .

ويقول صاحب كلمات الشعراء « أن ظهورى عندما أرسل خبريته إلى برهان نظامشاه فى « أحمد نكر » بالدكن أرسل إليه الملك الكريم عدة أفياح محملة بالمال والهدايا صلة له وكان جالسا فى المقهى يشرب التبناكو وقد أراد

(١) مراد رقبوه بودن به تراز بزم شهان باشد
كه اينجا ميهمان رامتى بر ميزبان باشد

المصدر السابق : ص ٢٧٩

(٢) باستانى پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٢٨ .

(٣) محمد مهدى الأصفهاني : نصف جهان فى تعريف الأصفهان ص ١٢٦ .

— ٩٦ —

الرسول لإيصاله بالاستسلام فنقشه على قطعة ورق فاستلم منهم وسلمها لهم ،
وكانت هذه عادة شائعة في الهند (١) .

ويقول مير رضى : يا من لك من التنباك آلام كثيرة ، أهذا لأن كل
شوكه ونبت حقيق هو تنباك ، انقضت جميع الأوقات مظلمة مرة وكان كل
صوى نفس تنباك (٢) .

ويقول أبو طالب كلیم : « البعد عن ظلك في طبع الأرض أصعب من
اقتلاع الأفيون » (٣) .

ومن الملاحظات الهامة التي تبدو للدارس في البيئة الأدبية في العصر
الصفوى هو وجود عدد كبير من الشعراء والأدبيات ومنهن من كانت
تعقد مجالس الشعر والأدب في بيتهن ومنهن من كانت تنصدر المجالس الأدبية في
بلاط الحكام والأمراء والأعيان ، ومما يؤسف له أن جهودنا في البحث عن
ديوان واحد من آثار الشعراء أو كتاب واحد من تأليف الأدبيات في هذا
العصر قد باءت بالفشل لذلك نكتفى هنا بذكر ماورد في أشهر كتب
الغذاكر عن هذه الظاهرة ونأمل أن يتكشفت لنا في القريب معلومات أكثر
وضوحاً عن هذا الموضوع .

فقد تحدث صاحب تذكرة نتائج الأفكار عن عدد من الشعراء هن :

(١) آزاد بلگرامی ، خوانة عامره ص ٣١٤

(٢) ای انکه تراغم - بی تنباکوست

خوش باش که هر خاروخس تنباکوست

اوقات تمام تیره وتلخ گذشت گویا همه عموم نفس تنباکوست ١٠٠

(٣) دوری از سایه ات بطبع زمین صعبتر از بریدن ترباك ص ٧٢ .

* زيب النساء ييكم :

هي بنت عالم كبير ملك الهند وأمها إبيسة شاهنواز خان الصفوي^(١)
ولدت سنة ١٠٤٨ هـ . ودرست العلوم الفارسية والعربية بمقتضى الذهن
والذكاء والطبع الناضج وقد حفظت القرآن وكانت تعرف كتابة الخط
النستعليق والنسخ المتكسر (شكسته) والتحق بمجلسها أرباب الفضل
والكمال وكان لها أثر منظور بنظر الفيض وقد وجد أكثر العلماء والفصحاء
والكتّاب والخطاطين مكانا في ظل رافقتها ، وقد صنفوا الكتب والرسائل
تذكارا لإسمها الأسمى من بينهم ميرزا محمد سعيد أشرف مازندراني الذي
كان على رأس ملازميها والذي نظم القصائد والغزليات والمثنويات المتعددة
في مدحها كما مدحها كال بيدماغي . وهي لم تتزوج وتوفيت سنة ١١١٣ هـ
ومن أشعارها :

« لو أني في أصلي ليلي فالقلب مثل المجدون في غذائه أضرب في الصحراء
ولكن الحياء قيد قدمي^(٢) » .

ولها هذا الرابعي :

« يحطم اليد التي لم تساعد الضعيف في الفلك وليس للأعشى رؤية بالعين
التي تقلد ، حل مائة ربيع آخر الأمر وكل وردة وجدت مكانا في
مفروق ولم تزين برمة حديقة قلبنا حمامة^(٣) » .

(١) محمد قدرت الله كوتالوي : تذكرة نتائج الأفسكار ص ٣٠٥

(٢) گرچه من لیل اسام دل چو مجنون در نواست

در بصرها میزنم لیکن حیا زنجیر پاست

(٣) بشکند دسقی که جم در گردون یاری نشد

کوربه چشمی که لذت کهر دیداری نشد =

* جميله خانم فصيحده اصفهائى :

أشعارها الحية توافق حسان الفصاحة وأبكار أفسكارها سيدة زهرات
البلاغة وهذا البيت من أشعارها :

« لم يثبت غير شوك الحزن في روضة حفظنا وقد غرس في كبدا الممزق^(١) »
وهذا الرباعى :

« يوم صرت ضيف سباط الوصل صرت خجلا من إلتظار المهجران ،
وعندما لحسيت ماء الحياة من ذلك النعم ندمت على حياتي^(٢) » .

* مسلمات لاله خاتون كرماني :

كانت من الخواتين المعظمة والمخدرات المحترمة ، وقد أعطت العدل
والحكم في ولاية كرمان حقه ، وقد وضعت القدم بثبات في حكم العالم ،

== صديهار آخر شد وهر كل بفرمى جا گرفت
غنچه باغ دل مازيب دستارى شد

محمد قدرت الله كوپالوى : تذكرة نتائج الافكار . ص ٣٠٦

(١) جو خارغم نه رست ز گلوار بخت ما

آنهم خليلدر جـمـر خـت خـت ما

(٢) روز مكيه بخوان وصل مهمان كشتم

شـمـرمنده دوا نـتـظار هجران كـشـتم

زان چشمه حيوان چو كشيديم آبي

از زندگى خویش پشيمان كـشـتم

محمد قدرت الله كوپالوى : تذكرة نتائج الافكار ص ٥٥٣

وكانت صاحبة طبع سليم وذهن مستقيم ، وكانت تهتم بأرباب الشعر
وأصحاب الفضل والكمال^(١) .

ومن شعرها الرقيق :

« أنا تلك المرأة التي كل عملها صالح وفي أسفل قناعي علامة التعجب ،
وداخل خباء الوصية الذي هو مكاني تمر مسافرات الصبا بصعوبة ،
وإنني أمتع جمالي وظلي من الشمس التي تطوف المدينة والسوق ،
فليست كل امرأة محجبة ربة منزل وليست كل رأس لا غطاء عليها
جديرة الرفع^(٢) » .

ولها هذا الرباعي :

« ما أكره الألم الذي لحقني من نبع رحمةك حتى وصلت بك اليوم
إلى كتفك ،

(١) المصدر السابق ص ٦١٢

(٢) من آن زنم که همه کار من لکوکاری است

بزر مقنعه من نشان کله داری است

درون پرده عصمت که جایگاه من است

مسافران صبارا گذرد بد شواری است

جمال وسایه خود را دریغ میدارم

ز آفتاب که آن شهر گردوبازی است

نه هرزنی بدو کو مقنعه است کدبانو

نه هر سری نه کلاهی سربای سرداری است

ولم أرى في أذنك حبات الدر وربما وصل دمي إلى أذنك^(١) .

♦ دسمات نهاني :

من بنات أم الشاء سليمان الصفوى وكان والدما ممتازا بين زمرة أمراء الشاء ومن هنا قد ملك صيت وجمال تلك الحسناء وشهرة علو طبعمها ولطافة مقالها الأطراف والجوانب ، وقد تمكن خيال خطبتها من عمدا كل قوم . وقد علق هذا الرباعى الذى قالته فى الأركان الأربعة فى السوق حتى تجيب طالب من يستطيم النظم فى جوابه ، ولكنه لم يستطع أحد من شعراء العصر أن ينظم فى جوابه . وهذا الرباعى هو :

« إننى أطلب الذهب من الرجل العارى الوجه وأطلب الجناح من بيت العنكبوت ،

وأطلب السكر من فم الثعبان وأطلب ذكر الأسد من أنثى البعوض^(٢) » .

(١) پس غصه كه از چشمه نوش تور سید

تادست من امروز بدوش تور سید
در گوش تودافه های درمی بینم
آب چشم مگر بگوش تور سید

محمد قدرت الله كوپالای هندوستانی : تذكرة فتايج الافكار ص ٦١٣

(٢) از مرد برهنه روی زری طلبم

از خانه عنكبوت پرمی طلبم
من از دهن مار شکر طلبم وزیشه ماده شیر عزمی طلبم
المصدر السابق ص ٧٣٢

— ٦١ —

وهذان البيتان من أنكارها :

«أريد أن أضع صدرى على صدرك ذاك حتى يقول لك قلبي حزنه الأزلى،
فأنظر مثلى على وجه الحسان نظرة طاهرة وحيثما كانت عين ملوثة
فارمها بالتراب^(١)» .

(١) خواهم كه بر آن سينه نهم سنيه خود را
تادل بتو گويد غم ديرينه خود را
ميجو من بر رخ جانان نظرى پاك انداز
مرگجا ديده آلود بود خاك اندازي
المصدر السابق : ص ٧٣٣

الفصل الثاني

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

ويقول علي أكبر شهابي : « اتجهت العلاقات الإيرانية في العصر الصفوي إلى التوسع وقد تبادلت إيران السفراء والممثلين مع الدول التي لم تكن لها روابط معها وقد صارت هذه العلاقات بالنسبة للهند أقوى من غيرها سواء في المجال السياسي أو المجال الأدبي^(١) » . ويقول سيد محمد رضا : « من المسائل المهمة في العصر الصفوي نفوذ اللغة والأدب الفارسي وانتشارهما في البلاد المجاورة وخاصة الهند فصارَت أكبر مركز تجمع لشعراء الفارسية^(٢) » . ويقول أدوارد براون : « بناء على قول جيب فان جابي وأمير عليشير نوائي وعرفي شيرازي وفيضي دكني وصائب أصفهاني قد صار لهم واحدا بعد الآخر نفوذ في الشعر العثماني وصاروا قدوة أدبائه، وقد كتب النقاد العثمانيون رسائل كثيرة تتعلق بهؤلاء الأساندة » .

هذا إلى جانب كثير من الإشارات التي وردت في كتب تاريخ الأدب وما يؤيدها مما ورد في كتب التذكار حول أدباء هذا العصر وكثرة تفقدهم في هذه المنطقة الشاسعة من بلاد الإسلام والأثر المتبادل بينهم وبين هذه البلاد مما يلزم المدارس بأن يتابع حركة الأدباء في هذه المنطقة الجغرافية الواسعة، وانتشارهم في بقعة كبيرة من الأرض تشمل إلى جانب إيران التي هي مقر الدولة الصفوية بأقاليمها المختلفة بلاد ما وراء النهر وأرض الهند بولاياتها

(١) علي أكبر شهابي : روابط أدبي إيران وهند ص ٦٩ .

(٢) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات إيران ص ٢٦٧ .

المختلفة بالإضافة إلى العراق بل وآسيا الصغرى أو على الأقل بتابع حركتهم بين إيران والهند ، كما يجب على الدارس ألا ينظر إلى بيئة البلاط فقط على اعتبار أن الشعراء كانوا لا يزالون يتكسبون بشعورهم معتمدين على الصلات والجوائز من الحكام والأمراء وكبار رجال الدول ، بل يجب أن يتعداها إلى البيئة العامة في المحافل الشعبية والمنقديات والمقاهى التى كانت مراكز التجمع للشعراء والأدباء ، لا يقل خطرا عن مجالس البلاط حيث كانت المقاهى محالا أفسح للدباء ليقولوا ما لا يستطيعون قوله فى حضرة الملوك والحكام والأمراء من هزل ومطايبات ومجعو ورناء وغير ذلك من أغراض ، كما يمكن للدارس أن يتبين ألوان الأدب الشعبي التى قد تظهر فى هذه المجالس ولا تظهر فى مجالس البلاط .

ولعل هجرة الأدباء وخاصة الشعراء إلى الهند تعد من أكبر وأخطر القضايا التى ظهرت فى أفق العلاقات الإنسانية فى المجتمع الصفوى ، والواقع أنه لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد على ما ورد عن هذه القضية أسبابها ونتائجها فى كتب التذاكر أو تاريخ الأدب لأن كل ما كتب عنها كان ينبع أساسا من فكرة اهتمام ملوك الهند بالشعراء والأدباء ومنحهم العطايا والجوائز الكبيرة . .

يقول شبلى نعمانى : « وعندما اشتهر كرم ملوك الأسرة التيمورية فى الهند وإجزالهم العطاء للشعراء اجتذبت الهند شعراء إيران ^(١) » .

يقول سقيد عليرضا تقوى : « يجب التنبيه إلى أن اللغة الفارسية وآدابها قد اكتسبت رونقا فى أنحاء شبه القارة الهندية منذ عهد أكبر شاه وقد ترقى

(١) شبلى نعمانى . شعر العجم ج ٣ ص ٦٠ .

الشعر والأدب الفارسي وانتشر في تلك الأراضي الشاسعة بصورة غير عادية بسبب تشجيع ملوكها وأمرائها^(١) .

وعلى براون سفر الشعراء الإيرانيين إلى الهند بأنه من أجل الثروة واستشهد بأبياتهم في ذلك .

ويقول على أكبر شهابي : « صارت الهند مركز الشعر والأدب الفارسي وبقيت إيران من هذه الناحية في الدرجة الثانية » ويعمل ذلك بقوله : كان الملوك التيموريين في الهند اهتمام خاص باللغة الفارسية وأدبها فلم يكونوا يتوانون عن إعطاء الصلات والاندامات التي لا حد لها لشعراء الفارسية وأدبائها من أجل تشجيعهم وجلب العلماء والفضلاء من البلاد البعيدة إلى بلاد الهند^(٢) . .

ويقول في موضع آخر : « لقد صار السفر إلى الهند إحدى الجوائز لكل شاعر أو فاضل إيراني وهذا المعنى يتضح جيداً في أشعار شعراء هذا العصر^(٣) ، فمن كان يستطيع السفر إلى الهند في هذا العصر فإنه يتوجه إليها دون تأخير ، ومن لم يكن يستطيع فإنه كان يظهر الميل والشوق للسفر إلى الهند في أشعاره^(٤) » .

ويقول طاهرى شهابي : « وقد شجع سلاطين الهند وأمرائها جمعا كبيرا من شعراء إيران للقدوم اليهم ولم يتوانوا عن منحهم كل أنواع العطايا

(١) سيد علي رضا تقوى : تذكري نويس دوهند ويا كستان ص ٨٦ .

(٢) على أكبر شهابي : روابط أدبي ايران و هند ص ٣٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٣٩ .

(٤) نفس المصدر ص ٤٠ .

والصلوات (١) . ويقول أميرى فيروز كوهى وكان لبلاط آل تيمور فى الهند وسائر أعيانها وعظماؤها اهتمام كامل بالشعر والأدب القارسى وكثيرا ما كان الشعراء يسلكون طريق الهند أملا فى الصلوات والجوائز ، وقلما رأينا شاعرا إيرانيا لم يذهب إلى الهند ولو لفترة قصيرة ويحصل على نصيب من مائدة النعمة تلك (٢) .

على أن الدارس لا يستطيع أن يرجع أن هذا هو السبب الوحيد لهجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند ، فيروى صاحب جامع مفيدى أنه حينما استعد للسفر إلى الهند أتاه صديق عزيز حميم وقال له (بالنص) : « ما هذه الفكرة التى فكرت فيها وما هذا الأمر الذى عزمت عليه ، ربما لم يصل إلى سمعك أن السفر آكل للانسان وثمان سارق للناس . شعر :

« السفر هو سفر هذا العالم ، ولهذا السبب جاءت عبودة سفر على شكل سقر » .

إن أكثر الذين يختارون السفر إنما يهيمون به أسباب المعاش ، أو ربما تعذر عليهم البقاء فى وطنهم والحمد لله أن لا ينطبق عليك هذان الأمران والمنة لله أن لك عدة مناصب تمضى فيها أوقاتك ، ولك إعتبار تام من الناس ، وبسبب العطف عليهم الذى جعلته شعارا لك ، كلهم راضون عنك ويطلبون صحتك ، كما أن اختيار مشقة السفر وترك راحة الإقامة أمر بعيد عن العقل ، وقدما قالوا : « ليس من شأن العقلاء تضییع اليوم السعيد » . ولكن المؤلف ظل على رأيه فى السفر مؤكدا أن السياحة فى الدنيا تزيل غبار الحزن عن صفحة القلب ، كما يمكن للانسان أن يرى من غرائب الأمصار وعجائب

(١) طاهرى شهابى : مقدمة ديوان طالب آملى ص ٢٤ .

(٢) أميرى فيروز كوهى : مقدمة ديوان صائب تبریزی ص ٤ .

الأقطار ما يشغل خاطره وينسيه هم الدنيا بالإضافة إلى أن المناصب لا تسعده^(١) .

وهذه الرواية تؤكد أن المسألة لم تكن طمع في عطاء أو جائزة ولكنها أعمق من ذلك ، ويجدر بالدارس أن يرجع إلى إنتاج الأدباء والشعراء في هذا العصر ليتبين أبعاد هذه الظاهرة ونتائجها بالنسبة للأدب والأدباء ، ولعل أول ما يلاحظه الدارس أنه عندما سمع الشعراء بوجود حكام الهند وتشجيعهم الشعر والشعراء ومنعهم الجوائز الكبيرة والمعايا الكثيرة فمنهم - وكثير مام من لم يتردد وحزم حقائب السفوف إلى الهند .

على أن للسافر إلى الهند من الشعراء كان يواجه أحد أمرين إما التوفيق وإما الفشل وقد عبر بعض الشعراء عن توفيقه فقال ظهري تشبيما لسفر الشعراء إلى الهند : « لو أحمل على شرح سرور الغربة ، فإنني أخرج الناس من الوطن ولكن سعى هذا الحسد ليست عندي ولو أنني أمسك اللسان عن هذا الحديث فإنني أخشى على غفلة بعض المعارف والمساكين وإنني لست جاعودا إلى هذا القدر : مثوى .

« صارت الشفاء غريبة من حديث الوطن ، فالذكر مسكن السرور والنشاط ، أجل هناك ملك يدلل الغريب ، أخرج نفحات غريبة من الإيقاع^(٢) »

(١) محمد مفيد مستوفى قزويني : جامع مفيدى ص ٧٧٦ ، ٧٦٧ .

(٢) اكر بشرح عشرت غربت برداوم خلقي را از وطن بر آوم و تاب اين رشك هم نداوم واكر ازين حرف وبان مى بندم بر غفلة بعض از آشنايان و در ماندگان مى ترسم واين قدر بيرحم هم نيستم : مثوى :
هست آرى شه غريب نواز نغمهاى غريبه ريخت ز ساز
(مقدمات ظهري ص ٣٩)

ن . ٧٠ ن

ويقول : « إذا ذهبت يا ظهري إلى الوطن فودأعا لأنني أسير هذه الأرض »^(١).

و كثيراً ما كان الشعراء يصابون بخيبة أمل مريرة من جراء فشلهم في رحلتهم إلى الهند ، وبذلك يزداد إلى جانب تعب السفر وألم الغربة عذاب الفقر ووخز الضمير وحسرة الفشل ، فيقول محمد قلى سليم :
« زاد العيش ليس نصيبنا من روضة الهند فلم يفهم حديثنا من سمر الهند غير البغواء ، ولما كان القفص ضيقاً علينا نحن عنادلة هذه الروضة فان لنا شاهداً من شعر الرأس في سجن الهند ، لاتسل حفل سرورنا عن الشراب فهو لا طعم له مثل ماء إيران ولا عن شوائدا فلا ملح عليه مثل خبز الهند ، ولا تضع القلب كله في خصلة شعر الحسان ياسايم لأنه ليس لأرض الهند اعتبار كبير »^(٢).

(١) گو ظهوری تو میروی بودان بسلامت که من گرفتارم
(دیوان ص ۵۶۵)

(٢) برگشت عیش قسمت ما نیست درستان هند
مهربان باشد جزو طوطی از سبزان هند
چون قفس تنگست یرما عند لیان این چمن
ما گواه او موی سرداریم در زندان هند
از شراب واز کباب بزم عیش ما مبرس
بیمزه چون آب ایران بی نمک چون نان هند
دل بجمعیست منه در طره خویمان سلیم
ز آنکه چندان اعتباری نیست با سامان هند
(ص ۳۰۴)

ويقول : « اتخذ زاوية في كشمير وأعتزل يكفنيك ذهب وعودة إلى أكبره ولاهور^(١) .

وإن كان أبو طالب كلهم قد وفق فإن هذا لم يأت إلا بعد أن صادفه الفشل مرات قبل هذا النجاح وقد عبر عن هذا الفشل عندما قال :

« ليس في الغربة شخص قط لم يسمد وأنا حيران أن النور ليس بقدر المصباح^(٢) » . ويقول « إنني أسير الهند ونادم من هذا السفر الذي لا داعي له فأين سيصل طائري الذي يبيع السكير الجناح^(٣) » .

ومن الشعراء من كان يهزه حب الوطن وشوقه إلى الرجوع إليه فكان يعبر عن هذا الشوق في شعره ، يقول محمد قلى سليم . « قل لكل من يسافر من الهند ياسليم أن يوصل سلامنا إلى ديار إيران^(٤) » .

ويقول شوكت بخارائي : « لم يكن لي أكثر من ظلمة الغربة فتراب

(١) گوشه ای کبر بکشمیر سلیم وینشین
رفتن وآمدن اگر ولاهور بسنت
(ص ١٢١)

(٢) در غربی هیچکس یطالع فیروز نیست
حیرتی دارم که چون قدر چراغ تو نیست
(ص ١٢٦)

(٣) أسیر ہندم وزین رفتن بیجا پشیمانم
کجا خواہد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را
(ص ٩٩)

(٤) ز ہند ہر کہ سفر میکند سلیم بگوی
سلام ما برساند دیار ایرانرا (ص ٢٧)

الوطن نور التوتياء لعيني ، فلقد أزدت أقامتي غبار الحزن في قلبي وقد خرجت من الوطن مثل صورة من المرأة ، ولقد أرتدبت الرث بسبب الشوق واستبدلت قميص الوطن الحرير بلباس البعاد^(١) .

ويقول : « لقد قلت هذا الغزل في الهند وقلت مطلعاه في إيران وللايام انفعال من قولي ياسليم^(٢) » .

ويقول : « أتيت من ذلة الوطن إلى تشريد الغربة فأما أن ترحم . حالي أو تسمح لي بالسفر^(٣) » .

ومهما كان موقف الشعراء من السفر إلى الهند فلا بد وأن يكون لظاهرة الهجرة هذه آثار لا يمكن اغفالها ، ولعل أول أثر لهذه الهجرة هو ظهور الحديث عن هذه البلاد الجديدة بأقاليمها بصورة لم تظهر في الأدب الفارسي من قبل ، ذلك أنه لم يهاجر إلى الهند من أدباء إيران مثل هذه الأعداد الضخمة حتى في عهد الدولة الغزنوية أيام محمود ومسعود خلفائهما ومن الطبيعي أن تبهرم هذه البيئة الجديدة بمفاتنها الطبيعية ونعمها الوفيرة وأمل متفتح جديد في المجد والثروة والشهرة ، وتقدم فيما يلي بعض صور

(١) زين بيشترکه تیرگی غریتم بنود خاک وطن بدیده من نور توتیا

رنسک اقامتم بدل افزود صد غبار

مانند عکس از آینه کشتم وطن جلا

کرم و اشتیاق خسپوشی درست

پیراهن حریر وطن را ببرقب نوا (ص ٧)

(٢) ابن غول در هند و مطلع را در ایران گفته ام

منفعل دارد سلیم آیام از گفتار خود (ص ٢٢٣)

(٣) از خوارگی وطن به آوارگی غویت

بارحم کن بحالم یا رخصت سرفرده (٣٨٦)

التعبير عن الهند بأقاليمها المختلفة في شعر هذه الفترة ، يقول أبو طالب كلیم :
« عين السوء بعيدة عن الهند بلاد السرور فالقلب المتفتح والطبع المنطلق كثير
هنا ، والهند كعبة لأقليم العافية فالسراب هنا شبع من ماء الحياة »^(١) .

وكان طبيعياً أن يتحدث الشعراء عما يسود هذه البيئة من عادات
وتقاليد ورسوم وما يبد ومن الهندود من صفات وأعمال وما يحتفلون به من
أعياد في محاولة للتجاوب مع البيئة والتعاشي مع أهلها . يقول أبو طالب
كلیم في حديثه عن أعياد الهند : « صار مجلس الأيام روضة من هذين
العيمين فمين الطرب مشرقة مثل عين كأس الشراب ، والسرور رفيقنا في
صوامع الخاطر فشمس الطرب مضيئة من هاتين المشكاتين ، صار عيد الجلوس
وعيد الوزن المبارك عيداً واحداً فالقلب يجلس على أوج السرور
عالياً »^(٢) .

-
- (١) از هند دیده* بد دور عشر تستاست
دل شکسته وطبع کشاده ارزانست
سواد اعظم اقليم عافيت هندست
سراب اينجا سیراب و آبجوالتست (ص ١٤)
- (٢) بازارد وعيد مجلس أيام کلشن است
چشم طرب چود یده* پیمانہ روشنست
بر کلیه های خاطر عشرت قرین ما
تاییده* آفتاب طرب اودو روز است
عيد جلوس ووزن مبارک یکی شده
دل را یراوج عیش دوبا لا نشینست (ص ٤٤)
وعيد الوزن من الاعياد الهندية القديمة وفيه يزنون الملوك ذهباً يجمع
من جميع أفراد الشعب ويعطونه له ويوافق غالباً عيد ميلاد الملك .

ويقول : « ذهب الفلك بجاروف الشمس ونثر يوم وزنك كل جوهرة وجدها في كل دكان^(١) » .

ويقول محمد قلى سليم في وصف فتاة هندية برهمنية : « رأيت فتاة برهمنية في دير ، مال رأس الصنم لها عند سجودها (أعجابا بجمالها)^(٢) » .

ويقول : « لا يمكن التغافل عن تجلى السمراوات ياسليم في كل مارآه قلبى في الهند لم يره في كشمير^(٣) » .

... ويقول كايم : « كل شخص ولى وجه تضرعه فالهندي يعبد الصنم ونحن نعيد سرود لاله^(٤) » . ويقول : « عندما قصد أكره كانت لاهور تحترق بوسم هذه الخسارة^(٥) » .

« ورواج الشرع في ولاية الهند وصل إلى درجة أن الأرض المغطى لا تشرب الماء في شهر الصيام^(٦) » .

- (١) برقت چرخ بجاروب مهر و بهدون ریخت
بروز وزن توهر گوهری که در دکان یافت [ص ٦]
- (٢) برهن دخترى دیدم بدیرى که بتدر سجده سر نهاده [ص ٥٠٧]
- (٣) غافل از جلوه سبزان تتوان بود سلیم
انچه در هند دلم دید به کشمیر ندید [ص ١٨٠]
- (٤) هرکسى یقبله کرد روى نیساز خود را
هند و صنم پر ستد ما سروناز خود را [ص ١٠٠]
- (٥) چون عازم اکره گشت میسوخت
لاهور بداغ این غرامت [ص ١٢]
- (٦) رواج شرع بحمدى که در قلمر وهند
زمین تهنه نخورد آبرابماه صیام (ص ١٢)

و يقول میرز قی : « لم أر غیر الخطأ من خطه وخاله فليس للمعدنی وفاء^(١) » .

وقد أدت الهجرة للهند أيضا إلى أن يكثر الحديث عن السفر ومشاقه والغربة بآلامها والوطن والحنين إليه . يقول محمد قلی سلیم :

« عشقت جمل الغربة لی وطن وجمل الصحراء روضة فی عینی^(٢) » .

و يقول : « لم أعرف وطننا قط بسبب جنون العشق فطالما كانت الصحراء لم أعرف المجتمع ، من طول ما تأخرت فی العودة من السفر مثل العناء فانی لم أعرف أحد من أبناء الوطن^(٣) » . و يقول : « ما الفرق بین الوطن والغربة إذ جعلنی ألم عشقت غریبا بین المعارف^(٤) » . و يقول : « حتی متى یا سلیم أجعل تراب جیلان من بکائی کالطین شوقا لأصدقاء العراق^(٥) » .

(١) ندیدم جز خطا از خط وخالش نیدارد وفاهند وستانی [ص ١٢]
(٢) غریبی را بمن عشقت وطن کرد بیابا نرا بچشم من چمن کرد [ص ١٩٠]

(٣) از جنون عاشق هرگز وطن نشناختم
تایابان بود ذوق انجمن نشناختم
از سفر از بس چو عنقا باز گشتم دیر شد
هیچکس را از مقیمان وطن نشناختم [ص ٢٥٨]

(٤) چه فرق از وطن و غربت اینچنین کز من
غم تویناخته ییگانه آشنایانرا [ص ٨٠]

(٥) سلیم : تابکی از شوق دوستان عراق
چو بوی گل کنم از کریم خاک کیلان را [ص ٣٥]

ويقول طالب آملی : « عندما وصلت نسمة من روضة ایران طالب ظل يحقق الجناح بها إلى توران (١) » .

ويقول شوکت بخارائی : « یاسیدی کیف أستطیع أداء هذا الشکر فقد صرت موصولا بك وبعيدا عن الوطن ، عندما تنسبت السفر كرائحة الورد من روضة الوطن وصلت إلى مشام حریمك من طریق بعيد ، وهكذا شدنی الفلك بسلك القرية مثلما يكتب مصراع في وسط النثر ، فبدون اهتمام طبعك الرقيق ما كان لاسمی قد ظهر من لفظ الحياة (٢) » .

وقد انفرد شیخ بهاء الدین العاملی بنظرة خاصة لمسألة الوطن والسفر والقرية حيث يقول قال : « (الرسول) كنز علم الظاهر مع الباطن حب الوطن من الإيمان (٣) » . « هذا الوطن ليس مصرا أو العراق أو الشام ، هذا الوطن مدينة ليس لها اسم ، لأن هذه الأوطان كلها من الدنيا ومتى مدح الدنيا خير الأنام (٤) » .

- (١) طالب از کلشن ایران چو هوئی کردید
بدو برمودن بال بتوران افتاد [٤٣٢]
- (٢) خدایگانا این شکرچون توانم کرد
که گشته ام بتو موصول وار وطن مهجور
(٣) کنج علم ماظهر مع ما بطن گفت از ایمان بود حب الوطن
[الديوان ص ٣٥]
- (٤) این وطن مصر و عراق و شام نیست
این وطن شهرست كانوا نام نیست
وامکه ارد نیاست این اوطان تام مدح دنیا کی گفت خیر الانام
[دیوان بهائی ص ٣٥]

وهي نظرة أملت لها عايمه أفكاره الدينية الخاصة وظروف حياته ، فبهاء الدين ولد في منطقة جبل عامل ببلبنان ، وعاش معظم سنى حياته متنقلا بين مختلف البلاد الإسلامية ، وقد أمضى فترة ليست بالقصيرة في إيران ، وكتب بالعربية والفارسية وبلغاة مخلوطة من العربية والفارسية ومن ثم فهو لم يعرف له وطناً محددًا وإنما اعتبر أرض الله وطنه والبلاد الإسلامية بلاده ، وأن الهجرة لله ورسوله هي هجرة إلى الوطن الحقيقي (١) . .

(١) راجع قول أصحاب التلاكر عن حياة بهائى في موضعه من البحث .

الفصل الثالث

حالة الادب قبل عصر الدولة الصفوية

ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي : —

عاب النقاد أسلوب الأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية لإمتلائه بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية مما جعل فهمه صعبا وتذوقه عسيرا والدارس للأدب الفارسي في هذا العصر يدرك أن هذا الحكم فيه كثير من التعجني والمغالطة لأن من المعروف أن فن الأدب كأي فن آخر يمر بمراحل من التطور وأن ما يوجد في عصر ليس نتيجة لذلك العصر وإنما هو ثمرة من ثمرات التطور يتصل بسابقه ويؤثر به ويؤثر بدوره من ناحيته ، فالدارس للأدب الفارسي في عصوره المختلفة يجد أنه مرحتي العصر الصفوي بعدة مراحل من التطور ، مرحلة البساطة في التعبير ثم مرحلة « الصنعة » أو التفنن ثم مرحلة الإمعان في التفنن حيث أصبح الأديب لا يكفي بصب أفكاره في قالب ملائم بل حاول أن يرسم عليه من الزخارف والنقوش ما يجمله ، ومعنى هذا أن الأسلوب الأدبي في العصر الصفوي كان نتيجة تطور فن الأدب ولا يجوز الحكم على ذوق عصر من العصور بذوق عصر آخر لأن الذوق يخضع بدوره للتطور . وبناء على هذا يجدر بدارس الأسلوب الأدبي في عصر الدولة الصفوية أن يرجع إلى ما أنتج من أدب قبل قرن من قيام الدولة الصفوية - على الأقل - أي من النصف الأول للقرن التاسع الهجري أو عهد شاهرخ تقريرا حتى يمكنه تتبع التطور الذي حدث في أسلوب الأدب في العصر الصفوي ، والواقع أن كثيرا من الدارسين قد قاموا بدراسة الأدب الفارسي في تلك الفترة وحتى قيام الدولة الصفوية ولعل أفضل من درس الشعر الفارسي في عهد شاهرخ هو الدكتور إحسان يارشاطر في كتابه « شعر فارسي در عهد شاهرخ » ، وقد قرر المؤلف أن العلم والأدب في هذا (٦٢ - الصفويين)

العهد لم ينهض من عثرته ولمخطاطه الذي بدأ في وقت سابق وإنه لم ير في آثار هذا العهد إبداعاً وتجديداً^(١) ورغم ذلك وجد المؤلف أن هذا العهد لم يكن خالياً من الشعراء والفضلاء والعلماء بل يمكن إعتباره من بعض الجوانب من المجهود ذات الإشعاع العلمي والفني ، وفي تعليل هذا المعنى يجب للقول إن تاريخ العلم والفن عموماً في إيران كان يرتبط بأحوال السلاطين والأمراء ويستند تقديراً العلم والأدب ومكانتهما إلى تشجيع هؤلاء الملوك والأمراء^(٢) .

وعلى هذا الأساس فقد أكد المؤلف أن عهد سلطنة شاهرخ يعد من ناحية عدد الشعراء من العهود الجديرة بالاهتمام الأدبي في إيران فهو يعادل من حيث كثرة الشعراء أكثر المجهود الأدبية تألقاً ، أما من حيث السكينة فإنه يجب أن تمد هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبي وانحدار الشعر الفارسي^(٣) . وإن كان الدارس يوافق على ما ناله الدكتور احسان يارشاطر فيما يتعلق بزيادة عدد الشعراء في هذه الفترة إستناداً إلى أقوال المصادر الأخرى التي كتبت عن هذا العهد وما جاء في كتب الفناكر عن هؤلاء الشعراء إلا أنه لا يمكن تماماً باستبعاد هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبي لسببين الأول هو أن المؤلف يحكم على هذا الأدب من خلال الذوق العام لعصره فالأسباب التي ذكرها في معرض البرهنة على كلاله فيها كثير من الثغرات ففتدان الشاعر العظيم^(٤) ليس سبباً منطقياً وهو يدل على تأثر

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ٢٦

(٢) نفس المصدر ص ٥٦

(٣) نفس المصدر ص ١٠٠

(٤) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ١٠١

المؤلف بظهور شعراء فطاحل في العصور التي سبقت هذه الفترة مثل فردوسي وأنورى وسعدى وحافظ وغيرهم وهذا يبعده عن الحياء النقدي ، أما فقدان الأسلوب الخاص في نظم الشعر بمعنى عدم الإلتزام بأى من السبك الخرساني أو السبك العراقي والخلط بين هذين الأسلوبين^(١) وما يستتبع ذلك من تغير ميزان الذوق العام^(٢) فهذه أمور تتطلبها طبيعة التطور الأسلوبى ، أما فيما يتعلق بضعف البيان وقصور العبارة^(٣) أو ضعف الإبداع والإبتكار^(٤) أو الإفراط في خلق المضامين^(٥) أو التكلف في الشعر والنثر وخروجها عن البساطة والسهولة^(٦) أو كثرة الصناعات البديعية^(٧) وخاصة الإغراق^(٨) أو التقابل والمطابقة ومراعاة النظير^(٩) أو الاعنات أو لزوم ما يلزم^(١٠) أو التعجيس^(١١) أو الإيهام^(١٢) أو غير ذلك فهم صفات لا تتناسب مع العصر الحديث ولكنها بلا شك تجد استحسانا ونجوا بها في ذلك العصر .

والسبب الثانى يكن فيما كتبته المصادر الأخرى عن الأدب في هذه الفترة وظروفه المختلفة فيقول ركن الدين هايو نفرخ في تقديمه لديوان أمير عيشير نوائى : « يجب القول إن أساس ترقى الفن والأدب في العهد التيمورى ونقيضته في العصر الصفوى قد وضع في ذلك العهد ، فقد إهتم شاهرخ بعد الأمير تيمور أكثر من والده بالإثشاء والتعمير ورقى الفن والأدب ،

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| (١) نفس المصدر ص ١٠٢ | (٢) نفس المصدر ص ١٠٣ |
| (٣) نفس المصدر ص ١٠٦ | (٤) نفس المصدر ص ١١٣ |
| (٥) نفس المصدر ص ١١٤ | (٦) نفس المصدر ص ١١٩ |
| (٧) نفس المصدر ص ١٢٦ | (٨) نفس المصدر ص ١٢٩ |
| (٩) نفس المصدر ص ١٣٠ | (١٠) نفس المصدر ص ١٣١ |
| (١١) نفس المصدر ص ١٣٣ | (١٢) نفس المصدر ص ١٣٥ |

وبسبب هذا الاهتمام وهذا الهدوء النسبي الذي وجد في عهد حكومته في إيران وخاصة في القسم الشرقي منها كانت البيئة مساعدة جداً لتربية النبوغ والإستعداد الفنى والأدبى لأهل إيران كذلك إستطاع الأساتذة والفضلاء الذين جمعهم تيمور بفضل هذه البيئة الملائمة وهذا التشجيع أن يبرزوا ويشتهروا وبؤثروا وقد وفقوا في إعداد التلاميذ الذين صاروا واضعى أساس المدارس الجديدة في التصوف والأدب^(١) . وقد إفتتح بإستقر بن شاهرخ مدرسة لنشر الفن والأدب وإعداد الأدباء ورعايتهم وصلت آثار نتائجها الوضاء إلى العهد الصفوى ، وعندما تولى السلطان حسين ميرزا بايقرا سلطنة التيموريين في شرق إيران قام هو ووزيره عليشير نوائى بتشجيع الفن والأدب فظهر علماء وفصحاء وفضلاء عظام في كل فرع جمعوا ما يوجب رفعة بلاد إيران وفخرها لمدة قرون^(٢) . ويقول هادى ارفع كرمانشاهى في تقديم ديوان آصفى هروى : « خطا العلم والأدب والفن والصناعة في عهد حكم السلطان حسين ميرزا بايقرا ووزراءه عليشير خطوات واسعة ومع ظهور شعراء مثل جامى وأهلى شيرازى وهلالى چغتائى وابن جسام وفغانى وسيفى ورياضى مشهدى وبنائى وهاتفى وزلالى خوانسارى عاد لروضة الشعر والأدب صفواها الخالص مرة أخرى وظهر رونق سوق العلم والفن^(٣) » . ويقول أحمد سهيلى خوانسارى في تقديم ديوان بابافغانى شيرازى : « إن الأدب الفارسى الذى ولى وجهه للضعف من أوائل القرن التاسع (الهجرى) وجد

(١) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان أمير نظام الدين عليشير نوائى

ص ١٥ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٦

(٣) هادى ارفع كرمانشاهى : مقدمة ديوان آصفى هروى

في هذا العهد (عهد حسين ميرزا بايقرا) رونقا وإعتبارا، وظهر فيه شعراء مثل بابا فغانى، أهلى شيرازى، امير شاهى، هلالى چغتائى، وشهيدى قى وكان ظهور هؤلاء الشعراء فى أواخر القرن التاسع جعله يرجع القرون السابقة من حيث رواج العلم والأدب والفن، ولما كان سلاطين وأمراء هذا القرن أنفسهم أهلى علم وفضل فقد كانوا يحترمون هذه الطبقة، وقد أحرز الشعراء خاصة مقاما رفيعا فى هذا القرن^(١). وبنفس القدر الذى كان السلطان حسين ميرزا بايقرا فى هراة يهتم بالشعراء ويشجعهم كان السلطان يعقوب بيك آق قويونلو فى آذربيجان يشجعهم، وكان أهل العلم والفضل يأتون من كل مكان إلى بلاطه^(٢).

« وعندما رأى شعراء بلاط السلطان يعقوب الذين كانوا يعيشون حياة مرفهة هائلة تحت رعايته فترة من الزمن، أن إقليم آذربيجان صار ميديانا للحرب ولم يجدوا مشتريا لمتاع الشعر اضطروا كل منهم أن يذهب إلى حال سبيله فذهب هابون إلى كاشان وشهيدى إلى الهند وبعضهم مثل فغانى إلى وطنه^(٣) ».

(١) أحمد سهيل خوانسارى : مقدمة ديوان بابا فغانى شيرازى ص ٩

(٢) نفس المصدر ص ١٣

(٣) نفس المصدر ص ١٨

موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة :

يجدر بنا في هذا المقام أن نلم إلى المامة سريعة بموضوعات الأدب في الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية حيث يستطيع الدارس أن يتبين أن هذه الفترة كانت آخر عهد التصوف في أدب إيران حيث أكدت المصادر أن عبد الرحمن جامي كان يعد أكبر شعراء الصوفية في هذه الفترة وآخرهم على الإطلاق ، فكان طبيعياً أن يتطور هذا الفن خلال هذه الفترة من شعر صوفي إلى شعر وعظ وإرشاد ، فيقول احسان يارشاطر : « كان نظم الشعر العرفاني وشعر الوعظ والنصيحة موضع إهتمام رجال الدين وإحترام المتدينين المتعصبين ^(١) » . وقد ساعدت عدة أسباب على تطور هذا الفن ويتمثل السبب الأول في إختفاء طبقة المتصوفة الحقيقية الذين كانوا ينظمون الغزل في العشق الإلهي بفيض خاطرهم الصوفي أو بتجلى الحق على أرواحهم ، ولكن هذا لا يعني أن يختفي النظم في الغزل الصوفي باختفاء هذه الطبقة ، فإن كان الملهم لهذا الشعر قد زال إلا أن الملكة الشعرية ظلت باقية ، بل اعلمها تطورت إلى مستوى أرق ، وقد كانت المعاني الصوفية بجمالها ورقمتها وعمقها موضع إعجاب الشعراء الذين كانوا بعيدين عن الطريق الصوفي فحاولوا نظم الشعر في هذا اللون دون معاناة حقيقية فاستخدموا المعاني الصوفية في التعبير وحاولوا تعويض صدق الإحساس ومعاناة العشق الإلهي بالصنعة الشعرية ، فكان الفرق بين الغزل الصوفي الحقيقي وبين الغزل الصوفي المجازي — إن جاز لنا هذا التعبير — يكن في عنصرين ، عنصر عمق المعاني أو ضحالتها وعنصر

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاه رخ ص ١٠٠

البساطة في التعبير أو التكلف في الأسلوب ، فكان الشعر الصوفي الحقيقي
 هميق المعنى صادق الإحساس مع بساطة في التعبير إلى حد كبير ، وكان الشعر
 الصوفي المجازي يجعل المعنى مع زيادة كبيرة في الصنعة الشعرية ، وبكفينا
 هنا أن نذكر بعض الأمثلة لهذا النوع من الغزل المجازي يقول أهلى شیرازی
 فى إحدى غزلياته : « لقد تهرأت من الكفر والدين من أجلك وجعلت
 الدنيا والآخرة أيضا فداء لك ، أود ألا يغمض الموت عيني حتى أرى عيني
 تحت قدمك يشعذون الملبج منك ياحلو الشفاء يا من ملوك الملاحه سائليك ،
 فن علم من أين لى هذا البكاء المر ؟ وضحك كل من رأى شفتك المطيلة
 للعدر ، أيتها الشمس لا توافقى أى قلب مظلم لحظة فأنفاس عيسى فى نورك
 وصفاك ، وقد صارت حلقة كلاب بابك مكان الطيبين فامض يا أهلى فليس
 مكانك فى هذه الحلقة ^(۱) » .

(۱) از کفر و دین بری شده ام از برای تو
 دنیا و آخرت همه کردم فدای تو
 خواهم که خواب مرگت نبندد دود یدہ ام
 چند آنکه چشم خود نگرم زیر پای تو
 دریوزه نمک ز تو شیرین لبان کنند
 ای خسروان ملک ملاحه گدای تو
 دایست کو بکاست مرا گر یهای وار
 درخنده هر که دیداب جانفزای تو
 ای آفتاب همدم هر تیردل مشو
 عیسی دمی است در نور تو و صفای تو
 شد حلقه مسلمان درش جای راستان
 اهلی برو که نیست درین حلقه جای تو
 [۲۶۱ ص]

و يقول امير عيشير نوائى : « يامن لاقمر مائة لاشراق من وجهك لاتقل
 قرأ فالحديث عن الشمس ، بعدبنى الغير فى محلةك ولم يسمع أحد أن فى الجنة
 عذابا ، ولأنى لا أرى نوما فى عيى من الدمع فإننى لا أرى الآن عيى فى
 المنام ، فى جندى الترابى فورة من شفقتك الحراء فالشراب يحدث غليانا فى
 القرب ، وعندما أتخيل أن أرى وجهك يصيب القلب ضعف من شدة
 الاضطراب ، لقد أسكرنى شيخ الدبر وصبى الحانة فسرور قلبى فى الحانة من
 الشيخ والشاب ، فى قطع وديان العشق بافائى ينبغى أن يكون الغذاء من
 السكبد والشراب من دمع العين^(۱) . »

و يقول هلال چينائى : « امضيت عمراً فى التماس التعاليم من شيخ
 الحان حتى صرت تراب عتبة الدبر العالى الأساس ، لانتس وجدى بوجد

(۱) ای زرویت ماه را صد گونه تاب
 مه مگرواشسد سخن در آفتاب
 غیر در کویت عذابم می کند
 هیچکس آشنیده در جنت عذاب
 تانیدییم خواب در چشم و اشک
 چشم را اکنون نمی بینم بخواب
 درتن خاکی است از لعل تو جوش
 خاک را در جوش می آرد شراب
 چون خیال دیدن رویت کنم
 دردل افتد ضعف از بس اضطراب
 پیر دیرو مپیچه مستم کنند
 خوش دلم در میبکده از شیخ و شاب
 فائیا در قطع وادیهای عشق
 از جگر باید غذا ورزیده آب [ص ۱۸]

الآخرين لأنني صرت علامة أحزان لا قياس عليها ، لقد ظهر لي إبداع الله من حسنك وعندما عرفتك عرفت الله ، كانت تحية العيد قدراً من النقل والمحر والسكاس فألف شكر أن صرت مشغولاً بهذه التحية ، داني فقر هلالى هو لباس فخره وقد ارتديت هذا اللباس من أجل العباهى^(١) .

ولا يفوتنا في هذا المجال أن نشير إلى نموذج من نماذج الشعر الصوفي الذي نظمه جامي حيث يقول : « إن أردت أن تتصل بالحبيب أيها القلب فاقطع الصلة بكل شيء ماعداه ، ولا تجعل من نفسك مقعر عرش الطيران في هذه الدنيا الموحشة الماوية بالطين ، لك ذروة أوج العزة متعدياً وقد استعجست منزلك في قلب التراب ، وهكذا صرت من اختلاط الجسم وتعلقه غافلاً عن جوهرك » ثم يختمها بقوله : « لا تأكل سكر الألفة الذي في أمنية عيشك لأنه يعطى مرارة السم القاتل في النهاية^(٢) » .

(١) زبیر مسکیده عمری در التماس شدم
که خاک درگاه دیر فلک اساس شدم
غم مرا بغم دیگران قیاس مسکن
که من نشافه غمهای بی قیاس شدم
مراز حسن تو صنع خدای ظاهر شد
تراشناختم آنکه خداشناس شدم
سپاس عید بود پاس نقل و باده و جام
هزار شکر که مشغول این سپاس شدم
پلاس فقر هلالی لباس نقر مفت
من از برای قفاخر درین لباس شدم
[ص ۱۰۹]

(٢) چون پیوندداد وست میخواهی ای دل
وجیوی که جوا وست پیوند بگسل

وقد عبر احسان يارشاطر عن هذا النوع من الغزل بتعبير قلندراته أى شعر الدروشة وقال إن المضمون الاساسى لهذا الغزل هو وصف العريضة والثمالة والظمن على الزهاد والصوفية^(١) وتعريف الدكتور احسان ينطوى على كثير من الصحة وإن كان يبدو لنا ناقصاً وسنداقش رأيه عند الحديث عن الغزل المجازى فى عصر الدولة الصفوية .

وقد نظم شعراء هذه الفترة بعض المنظومات المثنوية التى تتناول عشقا معنوياً ومن أمثلة هذه المنظومات منظومة شاه وكند الهلالى چفتائى ويذكر هلالى فى سبب نظمه لهذه المنظومة أنه قد حدثت بينه وبين منافسيه من الشعراء فى بلاط السلطان مناقشة حادة إتهموه فيها بأنه لا يحسن من الشعر إلا نظم الغزل أما المثنوى فلا يدرى عنه شيئاً فرد هلالى بأنه من فساد الذوق اعتبار المثنوى أفضل من الغزلية ومع ذلك فقد قرر أن ينظم مثنوية يرد بها عملياً على إتهام خصومه وقد تردد فى إختيار موضوعها بين ليلي والمجنون أو وامق وعذرا أو خسرو وشيرين إلى أن أتاه هاتف من الغيب أكد له أن هذه الموضوعات لا تليق به حيث يقول : « وفجأة صدر نداء من عالم الغيب

مكن شير عرش پرواز خود را
 درين وحشت آباد آلوده از گل
 ترا ذروة اوج عوت اشمن
 تو خوش کرده در مرکز خاک منزل
 ز آموزش جسم وآويزش او
 چنان گشتى از جوهر خویش غافل
 مخور قند الفت که درکام عیشت
 دهد عاقبت تلخی ز هر قاتل [ص ٦٤]
 (٣) احسان يار شاطر : شعر فارسی در عهد شاهرخ ص ١٧١

قائلاً إن خيالك ليس خالصاً من الشك ، ثم عاد النداء مرة أخرى قائلاً انظم
قصة الملك والمسكين فأوضحت قصة الملك وبينت حال المسكين^(١) .

وقد تبين من هذه المقدمة أن الغرض من نظم هذه المثنوية لم يكن دينياً
أو أخلاقياً أو صوفياً بقدر ما كان المقصود منها إبراز القدرة على نظم المثنوى
في كل الأغراض ومحاكاة الأقدمين والسير على منهاجهم ، فدارت هذه
للنظومة حول بيان حال كل من الملك بمجالاته التي يحفها الطرب ويسودها
الأنس والسرور وتدور فيها الراح والأقداح وبرحلات صيده وزواته
وفساد أحواله وعربدته ، وحال المسكين في إنزواته وعزلته وبعده عن الناس
وحياة الزاهد العابد التي يحياها ، والقصة لا تخلو من مواقف العظة والعبرة
خاصة في موقف المفاصلة التي جرت بين الملك والمسكين ثم ما صار إليه أمر
الملك بعد ذلك من ندم وزهد .

وقد نظم هلالى منظومة أخرى بعنوان صفات العاشقين اقترب فيها
من للمعاني الصوفية وإن كان لم يخرج عن محاكاة المنظومات السابقة للشعراء
الأقدمين حيث يقول في مقدمتها : « فتحت دفترأ لوصف العاشقين وسميته
صفات العاشقين ، كتبت رسالة في حسن السيرة بحيث أثني عليها خسرو

(١) ناکه آمد نداو عالم غیب
کین خیال تو پاک نیست زریب
بار دیگر چن-ین رسیدندا
که بسکو داستان شاه وکدا
قصه شاه را عیان کردم
حال درویش را بیان کردم [ص ٢٢٤]

ونظامی ، معها مفتاح مخزن الأسرار وشعاع مطلع الأنوار ، روضة فيها بساتین
وآلاف القصص فی أوراقها^(۱) .

وقد سلك أهل شیرازی فی منظوميته « شمع و پروانه » و « شعر
حلال » نفس مسلك هلالی چغتائی فی محاكاة الأقدمین والنظم علی منوالهم
حيث نظم منظومته « شمع و پروانه » علی وزن خسرو و شیرین لنظامی
كنجوى و « يوسف و زليخا » لجامی فی بحر المـزج السدس المخدوف
وتفعيلاته « مفاعلين مفاعلين فعولن » و بشير الشاعر فی مقدمته إلى ارتباط
المنظومة بالتصوف فيقول : « لی حديث فی ذكر العرفان أحلى كثيراً من قصة
شیرین و فرهاد ، أكثر اضاءة للقلب وإشعاعاً للروح من حسن لیلی و من
عشق المجنون ، ما أعجب العشق والحسن الذى هو شمع طریق أهل الطريقة
من حقیقته ، فليس العاشق وحده فی الحرقه والاحتمال بل إن المعشوق أيضاً
مثل العاشق فی الدوبان^(۲) » .

-
- (۱) بوصف عاشقان دفتر کشادم
صفات الماشقين نامش نهادم
نوشتم نامه ای در نیک نامی
که خسرو آفرین کرد و نظامی
کلید مخون الاسرار با اوست
فروع مطلع الانوار با اوست
گلستان نیست دروی بوستانم - ا
در اوراقش هزاران داستانها [ص ۳۳۰]
- (۲) حدیثی دارم از روشند لی یاد
بسی شیرین آراز شیرین و فرهاد
بدل افروزی و جانسوزی افزون
و حسن لیلی وار عشق مجنون

ولكن هذا الارتباط بين المنظومة والتصوف كان ارتباطاً تقليدياً ليس فيه من الجدة في المقصد والمهدف ما يبعث على الحكم بأن المنظومة صوفية بحقة بل إننا ندرك ذلك أكثر عندما طالعنا أهلى بما يخص منظومته في المقدمة حيث يقول : « لو أن قلب الفراشة مجروحاً من الوسم فإن ألم الشمع من احتراق السكبد أكثر ، ولو كان الوسم على صدر البلبل لكان مائة ألم على صدر الوردة أيضاً ، فبين العاشق والمعشوق سر فلو أن هذا يحترق فإن ذاك في ذوبان^(١) » .

أما منظومة أهلى الثانية « سحر وحلال » فهي من أعقد المنظومات الفارسية التي أطلعنا عليها حيث يجد الدارس عنقاً ومشقة في فهمها ويبدل جهداً ووقتاً لتعليلها رغم أنها تحات بموسيقية رائعة ، فقد استعصر فيها أهلى كل براعته في استخدام الحسنات البديعية والبلاغية فسارت المنظومة على

= عجب عشق وحسنی کز حقیقت

بود شمع ره اهل طریقت

نه تنها عاشقش در سور و سازست

که دلبر همچو عاشق در کدوست

[٥٧٨ ص]

(١) دل پروانه گراز داغ ریش است

جگر سوری داغ شمع بیش است

گرش داغی بود بر سینۀ بلبل

بود صد داع هم بر سینۀ کل

میان عاشق و معشوق راویست

که گراین سوزد اورام کدوست

[٥٨٨ ص]

بحرین و صارت علی قافیتین و امتلاّت بحشد هائل من المحسنات البدیعیة
والبلاغیة وخاصة أنواع الجناس فلم یخل بیت قط. من أى نوع من أنواع
الصنعة الشعریة ، وقد اعترف أهلی بصعوبتها ومدی معاناته فی نظمها فقال :

« احترقت من المحنة وتلاءمت حتى صنعت هذا الخزن من الدر^(١) ،
وقد كان یری فی هذا النوع من النظم تمیزا خاصا علی غیره من الشعراء
قال : « لم یفسج أحد مثلی هذا النسیج الجمیل ولم یضئ فکرا أحد فی هذا
الموضوع^(٢) ». ویکفی أن نذكر علی سبیل المثال بصفة أبيات من مقدمة
المنظومة للدلالة علی ماغیها من ألوان الصنعة الشعریة .

پیرو حیدر شو و همونگک آل
تاد مد از روی تو هم رنگک آل
دو رکن از آینه سه مردود را
ره مسده از روزنه مردود را
غصه من کردل من خون مزید
آمده یرقصه بهمنون مزید
گود مدار که گل من یاسمن
کی رود ازین دل من یاس من

-
- (١) سوختم از محنت و پراسختم
تا که من این مخون درساختم
[مثنوی سحر حلال]
- (٢) کس جون من این رشته زیبا نبافت
پرتو فکر کمی [اینجا تافت] [المرجع السابق]

سائلت ازدر طالب ارچین کند
 روی تو مقبل عجب ارچین کند
 خواجه دربریشم وما در گلیم
 عاقبت ای دل همه یکسر گلیم
 ساقی از آن شیشه منصـور دم
 دررک و درریشه من صوردم
 زکی افسونگرشی آهو شده
 مستی آهو برشی آهو شده^(١)

فبالإضافة إلى وضوح وحدة القافية في كل بيت فيمكننا أن نستخرج من كل بيت صناعة أو أكثر من المحسنات، ففي البيت الأول كلمة « رنگ آل » في المصراع الثاني كناية عن النزلهاش، وفي البيت الثاني كلمة « آینه » استعارة للمثل وكلمة « روزنه » استعارة للنفس وفي البيت الثالث تلخيص بالإشارة إلى إيلي والمجنون وفي البيت الرابع كلمة « آه » حشو طبع وفي المصراع الأول البيت الخامس عبارة « روی تو مقبل » حشو طبع وفي المصراع الأول من البيت السادس مراعاة نظير بين « ابریشم » و « گلیم » وفي المصراع

(٣) الترجمة : صر تابع حید وآله حتی یقتضی من وجهك لون حمرة الفزلهاش وأبتعد عن المرأة السداة ولا تسلك من الكورة المسدودة ، إن ألمی الذي یزید من دماء قلبی قد فاق قصة المجنون ، لانتهم أورد لی أم شوك فكيف یغیب عجبی عن قلبی ، أذع سائلک من الباب لو قرعه ومن العجیب أن وجهك جمیل لویبتر ، السید فی الحریر ونحن فی الجوت ونهاية الجميع المساواة فی السکفن أيها القلب ، أيها الساقی إملأ جذوری وعروقی من هذه الخمر المنصورية النفس ، فقد صارت عينه الخرافية مثل عين الغزال وصار الغزال تملأ منه . [مشرى سحر حلال] .

الثاني ارسال المثل وفي البيت السابع كلمة « شيشه » حلت محل كلمة « باده »
وفي البيت الثامن « نرگس » استعارة للعين وتشبيها بعين الغزال .

والدارس لشعر المديح الذي قيل خلال هذه الفترة يجد أنه كثرة
لا يستهان بها مما يؤكد أن هذا الفن لم يفقد قيمته ، ولعل ما ساعد على هذا هو
أن الشعراء كانوا ما يزالون يعتمدون في معيشتهم على عطاء الحكام والأمراء
وأصحاب الجاه ، ويرجع الدارس أن فن المديح في هذه الفترة لم يفقد رونقه
بل إنه تطور حتى وصل إلى درجة كبيرة من التكلف والتصنع ، يقول
جامي في قصيدة يمدح فيها السلطان حسين ميرزا بايقرا : « من مرساة الأرض
تلك إذا بست الجبال ومن قبله الدعاء هذه إذا انشقت السماء ، فإن وجه
تضرع كل أهل العالمين إليك وكذلك قبلة الأمل وكعبة الصفاء ، السلطان
حسين الذي يكون يوم وليته كالغيث في العطية ويوم حربه كالليث في الوحى
الملك المحارب الذي قتاله لعدو الدين كأنه غزو على الزمان ، فبع رغبة النفس
واشتر حظ الأبد فقد وقف المشتري يقول إن الله اشترى ^(١) » .

(١) زآن لشكر ومني إذا بست الجبال

وين قبله دعائي إذا شقت السما

روى توجه همه آفاقيان به تست

هم قبله أميدي وهم كعبة صفا

سلطان حسين انكه بود روز بزم و رزم

كالغيث في العطية والليث في الوحى

شاه غواشعار كه دارد غزاي او

برروز كار دشمن دين صورت غوا

بفروش كام نفس و بخر دولت ابد

اينك ستاده مشتري إن الله اشترى [٨٠]

ومن الملاحظ أن جامی قدم فی هذه القصيدة حشداً من التعبيرات العربية والاصطلاحات الدينية والقرآنية محاولاً رفع قيمتها وإعلاء شأنها وهو لا ينسى كرجل متدين وكصوفي أن يقدم فی ثنائيا مدحه النصيح لمدوحه وحضه على المزيد من الجهاد حيث يرى أن من الواجب عليه وعلى رجال الدين والبلاط والمقربين للسلطان إسداء النصيح والمشورة الصادقة له .

ومن أمثلة المديح الجديرة بالذكر قصيدة أهلى شیرازی فی مدح الشاه إسماعيل الصفوى والتي تعتبر من الوجهة الأدبية من آثار هذه الفترة حيث يقول : « وصلت تلك الوردة التي تمنح الطراوة لخيلة الروح ولقد هب نسيمها من تراب طريق عرش سليمان ، واشتم الأعداء من كل طرف أن يوسف قد أتى إلى مصر والشباب يهنتون شيخ كنعان من كل صوب ، لقد انقضت أيام العسر ووصل ذلك الربيع الجسدديد الآن بحيث تمسدر روضة رضوان خيلة شیراز ، لقد توجه ملك إيران وتوران إلى شیراز بحيث يصبح ترابها قبلة الحاجة لإيران وتوران ، فلو أن كل ذرة من هذا التراب تصبح شمساً فمن الجائز أن عين العناية لظل الله قد وقعت عليها ، إنه الملك إسماعيل كوكب السلطنة شمس العالم الذى مظلته تظلل رأس الشمس المضيئة^(١) .

(١) رسید آن گل که می بخشد طراوت گلشن جان را

لسيمش برگرفت از خاک ره تخت سليمان را [ص ٤١٨]

عزوان هر طرف پويان که يوسف سوى مصر آمد

جوانان تهنيت گويان زهر سوير کنعان را

گذشت أيام بى پرکى رسید آن نوبهار اکنون

که رشک از گلشن شهرزاد باشد باغ رضوان را

شه ایران وتوران زآن سوى شیراز درآورد

که خاکش قبله حاجت بود ایران وتوران را

وتدل هذه القصيدة — في رأينا — على أن فن المديح في هذه الفترة قد اكتسب من ثقافة الشعراء ما جعله رافياً فالمقدمة التي اختارها أهل تمهيداً لمديح الشاه تعبر عن رقي الذوق ورقة المقال ، كما أن بيت الانتقال يعد غاية في الدقة والجمال أما طريقة التعبير ذاتها فتوحى ببنفاة الشاعر وتمسكه بصورة الإستقبال مثلاً وربطها بقصة يوسف وإرساله قتيصه إلى أبيه شيخ كنعان موفقة إلى حد بعيد فقبل الملوك تفد الرسل والرسائل مبشرة بقدوم الملك ثم تكون الإستعدادات لإستقباله ولكن الصورة هنا ليست شكلية بقدر ما هي معنوية ففرحة شباب كنعان بعودة سيدهم وقد أصبح عزيزاً لا يمانلها إلا فرحة أهل شيراز بقدوم الشاه إسماعيل وقد أصبح ملكاً .

ويلاحظ المدارس أن بعض الشعراء ممن نالوا الشهرة لدى الجمهور والحظوة لدى الحكام والأمراء قد عزف عن القول في المديح ووجه مديحه إلى آل بيت الرسول وعلى رأسهم علي بن أبي طالب ، فمنهم من قال في المناقب وهو مثل بعض كل ليلة وسجادة نهاره في الحانة مثل بابا فغانى شيرازى ومنهم من قال في خلوة عزوفه عن العالم وركن اعتزاله الناس مثل أهل شيرازى وآصفى هروى ، ومنهم من قال في صومعة إعتكافه للعبادة واقطاعه لممارسة الرياضة الصوفية مثل عبد الرحمن جامى ، وعلى هذا يرجع المدارس إن ظاهرة العزوف عن المديح الشخصى للحكام والأمراء والإنجاء إلى مدح الأئمة الأطهار قد بدأ في هذه الفترة وإن لم ترق الأشعار التى قيات في هذا

اگر هر ذره این خاک خورشیدی شود شاید
 که چشم التفات افتاد بروی ظل یزدان
 سپهر سلطنت خورشیدی عالم شاه اسماعیل
 که چترش سایه بر سر آفتاب خورشید تابان را

الغرض إلى مستوى أشعار العصر الصفوى ، وفي تحليل هذه الظاهرة يمكن القول بأن مذهب الشيعة لم يكن جديداً على إيران إذ أن الإيرانيين منذ دخولهم في الدين الإسلامى كانوا ينظرون بعين المحبة والإجلال والألم لأسرة على بن أبى طالب خاصة وأن ابنه الحسين قد تزوج من إحدى بنات يزدجرد الثالث آخر ملوك الساسانيين كما أن العقيدة الشيعية التى كانت تعتبر الإمامة خاصة بأولاد على تتلامم كثيراً مع عقائد الإيرانيين القديمة التى تعتبر السلطنة مقاماً موروثاً لأولاد الملوك من عطاء الله وهباته ، هذا بالإضافة إلى أن أهالى الولايات الواقعة على شاطئى بحر الخزر انبعوا الدين الإسلامى منذ قديم الزمان على يد أبناء على فقامت دول شيعية قوية أثناء الخلافة العباسية مثل بنى بويه ، كما أعدت دعايات الإسماعيلية ودعاة خائفاء مصر الفاطميين أفكار كثيرة من أهالى إيران لقبول المذهب الشيعى^(١) .

وسوف نعرض نماذج من الأدب الشيعى فى هذه الفترة عند حديثنا عن الأدب المذهبى فى عصر الدولة الصفوية على سبيل المقارنة وتوضيح المعنى .

على أن الدارس المنصف لا يستطيع أن يقرر أن موضوعات الشعر فى الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية قد أثرت فى موضوعات الشعر بعد قيام هذه الدولة ، فن الموضوعات ما هو خالد كالغزل والمديح والرثاء والوصف وغيرها من الأغراض ومن الموضوعات ما توجبها الظروف السياسية أو الإقتصادية وما إليها من أسباب وظروف ، ولكن التعرف على هذه الموضوعات التى سبقت العصر الصفوى يجعلنا ندرك ما تتميز به عصر الدولة الصفوية من موضوعات لم ترد بصورتها الكاملة قبل ذلك

(١) نصر الله فلسفى : زندكاني شاه عباس اول ج احديب المقدمة

وبستظيم الدارس أن يقرر أن الأثر الحقيقي للفترة التي سبقت العصر
الصفوي على الأدب في هذا العصر يكن في الناحية الأسلوبية حيث شهدت
هذه الفترة إنقثالا تدريجيا وتطورا حثيثا فقد رأينا ظاهرة تبسدا في هذه
الفترة وتمتد إلى عصر الدولة الصفوية ألا وهي ظاهرة تتبع الشعراء القدماء
ومحاكاةهم وجواب أشعارهم ، وإن إلمامة سويعة بهذه الظاهرة تجعل الدارس
يدرك أثر تطور الأسلوب في المصور السابقة وخاصة تلك الفترة التي سبقت
العصر الصفوي على الأسلوب الأدبي في هذا العصر .

تتبع الشعراء القدماء

تعتبر قضية القديم والجديد من السمات الأساسية للملامح كل أدب بخطو نحو التطور ، وكان طبيعياً أن يتتبع شعراء العصر الصفوى أشعار الأقدمين وينظموا في جوابها لأن ذلك يمثل نوعاً من الردة إلى الماضي للامتداد منه إلى الحاضر أو أنه بعبارة أخرى يمثل امتداد الماضي في الحاضر وتحقيق نوع من الإنصال بينها ، وهذه المسألة لا تنفصل عن الأسباب الاجتماعية والحضارية والفنية حيث أنه من تتبع سير تحولات الأدب الفارسي في الأدوار التاريخية لإيران ندرك أن المنون الأدبية الشعرية والفنية لها سمات خاصة بسبب تأثرها بالآداب والعادات والتقاليد والرسوم الاجتماعية وطريقة التفكير والمعتقدات الدينية والأفكار الفلسفية والمبادئ الأخلاقية وعوامل أخرى ، ويمكننا إستكشاف الخصائص الروحية والمعنوية والتطورات الفكرية والتغيرات العقلية للأفراد من خلال تحليل الأساليب والأنماط المختلفة للآثار الأدبية وراقيها أو إنحطاطها ، ويمكننا الحصول من ذلك على نتائج مفيدة^(١) .

ومن هنا كان القول في جواب أشعار القدماء بمثابة إختبار للطبع والحك السائد لإثبات استاذية الشعراء وتحسين الأشعار للسمو إلى ميدان العظمة^(٢) ومن هنا أيضاً كان جواب أشعار القدماء أمراً له أصول وقواعد ، لم يرد عفواً في دواوين الشعراء أو كان من قبيل التقليد الخفض ، لكن تعاطف الشعراء مع التراث الشعري القديم رغم ما يحققونه من الترابط بين الماضي والحاضر

(١) ذ . ثابتيان : إسناد نامه های تاریخی و اجتماعی دوره صفویه : ص ١٠ .

(٢) إحسان یارشاطر : شعر فارسی در عهد شاهرج : ص ٧٩

جعلهم ينظرون إلى هذا الشعر من زاوية فنية صرفة فوجدوا فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى وحققوا بذلك رقياً في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة ، وكانت النتيجة هي ذوبان الحديث في إطار الشعر القديم ، ولستكنهم لم يفجروا أى طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري ، ومن ثم كان إرتباط الشعراء بالشعر والشعراء القدامى إرتباطاً سطحياً أو شكلياً فلم يقوموا بأى تفسير للأدب القديم ولم يتفهموه على أنه حصيلة أفكار ومواقف إنسانية لها أبعادها الروحية في المعنى والمضمون بل إكتفوا بالتتبع الأسلوبى ، ذلك أنه كانت لشعراء العصر الصفوى أفكارهم ومنطلقاتهم التى تختلف في جوهرها عن أفكار السابقين ومنطلقاتهم الروحية التى أدت إليها طبيعة هذا العصر ، ويجدر بنا ألا ننظر إلى هذه القضية نفس نظرة كتب التذاكر التى إكتفت عند ترجمة أحوال الشعراء ببيان أى شاعر إقتدى به وأى القطاعات المعروفة عن الشعراء قال في جوابها ، بل علينا أن نقارن بين الشعر الذى قيل من قبل والشعر الذى قيل في جوابه حتى تتكشف لنا حقيقة هذه القضية ويكفى هنا أن نذكر مثالا تطبيقياً لما نقول :

كان حافظ شیرازى على رأس قائمة من الشعراء القدامى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتهم بحجابه أشعارهم ومحاكاتهم ، ومن أهم غزليات حافظ التى قام الشعراء بالنظم على منوالها تلك التى يقول فيها : « ألا يا أيها الساقى أدر كاساً وناولها لأن العشق ظمر سهلاً في البداية ثم وقعت المشاكل بعد ذلك ^(١) » . فإذا إستعرضنا الغزليات التى نظمت على منوالها أو قيلت

(١) ألا يا أيها الساقى أدر كاساً وناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلا

فی جوابها فی عصر الدولة الصفویة أو الفترة التي سبقها نجد حشداً کبیراً من الغزلیات اشعراء مختلفین ومن أشهرها غزلیة أہلی شیرازی التي قال فیها :
« ألا أيها الساقی الجمیل بامن صرت شمع المحافل لقد قتلت العاشقین من الفیرة وأحرقت القلوب بالحسرة^(۱) » وقال أيضا علیشیر نوائی فی جوابها غزلیة

بہوی نافہ کاخر صبار آن طره بگشاید
ز تاب جعد مشکیش چہ خون افتاد درد لها
مرا در منزل جانان چہ جای عیش چون ہر دم
جرس فریاد و میدار دکہ بر بندید محملہ
ہمی سجاده رنگین کن کرت پیر مغان گوید
کہ سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلہا
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین ہایل
کجا دانند حال ماسکباران ساحلہا
ہمہ کارم ز خود کامی بیدنامی کشید آخر
نہان کی ماند آن رازی کزو سازند عقالہا
حضوری گرمی خواہی از و غایب مشو حافظ
متی مالتق من تہوی دع الدنیا و اہلہا
[غزل ن ۱ ص ۲]

(۲) ألا ای ساقی گلرخ کہ کشتی شمع محفلہا
ز غیرت عاشقان کشتی ز حسرت سوختی دلہا
از آن روزست درد لها خیال داتہ حالت
کہ دہقان ازل تخم محبت ریخت درد لها
فغان ای کہبہ جانہا کہ در راہ تمنایت
چو مور اضعف شیرانرا ہر گام است منزلہا
درین وادی مکن ای سار بان آرایش محل
کہ در خون شہیدان غرقہ خواہی دید محملہا

بدأها بقوله : « رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها حيث يبدى ذلك
الحلول الياقوتى حل المشاكل الك^(۲) » .

ويقول هلال چفتائى فى جوابها : « صارت المنازل فى طريق العشق طينا
من دموع عيى ولا أعلم أى ورود تفتتح آخر الأمر فى هذا الطين^(۲) » .

زا شك گرم مابصر كرم يارب بهوش آور
وزين گرداب خون افكن گرفتاران بساحلها
بجزير مفان زا هدكه سازد مشكل ماحل
تودانى حال خود مشكل چه داني حل مشكلها
بي دنيا وما فيها كران جاني مكش اهلي
قدح كش گر سبك روحى دع الدنيا واهلها (ص ۴)
(۱) رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها
كه آن ياقوت محلولت نمايد حل مشكلها [ص ۲]
سوى دير مفان بخرام تايدنى دوصد محفل
سرامرز آفتاب مى فروزان شمع محفلها
دل ومى هردوروشن شد نميدانم كه تاب من
ود آتش هايدل ياتاب مى شد آتش دها . . . الخ
(۲) وآب چشم من گل شد براه عشق منزلها
ندانم تاجه گله بديكند آخر ازين گلهها
شكسنى عهد وبرد لاهى مسكين سوختى داغ
زهى داغى كه ناروز قبات ماند بردها
من ازخوبان بسى غمهاى مشكل ديده ام ليكن
غم هجران بود مشكل ترين جمله مشكلها
سزد گربر سرتابوت ماگينددر كويش
چرا كز منزل مقصود بر بستيم محله . . .
هلالي چون حريف بزم رندان شد بخوان مطرب
ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها [ص ۱۵]

و يقول جامی أيضا في جوابها: « هلال السكاس لم تكمل به شمس الراح
كلها بحيث يصير هذا القمر بدر المحافل عندما تمقلیء بالنور^(۱) ». .

و يقول نظیری نیشابوری في تتبعها: « إذا شئت أن تحيي حياة حلوة
بها فاكشف نفسك وأخرج عن خباياك^(۲) ». .

و يقول محمد قلی سلیم: « شرب سلیم الخمر هذه الليلة في ذكری قول
فظا ألا أيها الساقی أدر كأسا وناولها^(۳) ». .

وقال عرفی شیرازی: « توجه قاي إلى السكبة وبحث عن الهمة من
لوب فن سيطل بطوى المنازل بسبب تنبمه للسكبات^(۴) ». .

- (۱) هلال السكاس لم تكمل به شمس الراح كلها
که گردد چون شود بر این مه نور بدر محفلها ..
چو افتد مشکلی جامی به ساقی گری چون حافظ
ألا یا أيها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۱۴۷]
- (۲) إذا ماشئت أن تحيي حياة حلوة المحيا
بر سوائی برآور مرز مستوری برون نه پا
حدیث حسن ومشتاقی درون پروه پنهان بود
بر آمد شوق از خلوت نها دین رار بر صحرا
ز خط وخال رخسارش قضا مشکلی نمود اول
قلم برداشت هرزه ورق پرگشت از الشأ ..
نظیری کر طمع داری که مقبول مفان باشی
فلا تحسد ولا تبخل ولا تحرس علی الدنيا [ص ۳]
- (۳) سلیم امشب ییاد تربت حافظ قدح نوشت
ألا یا أيها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۷]
- (۴) دلم در کعبه رو کرد همت جدید از دلها
که خواهد ماندش از پی کعبها در وطن منزلها

« وإذا قارنا بين غزلية حافظ شيرازى وبين ماقيل فى جوابها نجد أن الغزليات التى قيلت فى جواب غزلية حافظ تتفق معها فى النوع من حيث أنها غزل مجازى بمعنى إنها ليست غزلاً حقيقياً تماماً ولا هى غزلاً صوفياً ، وتتفق معها أيضاً من حيث المعنى العام للغزلية كما تتفق معها فى الوزن والقافية مع ردیف (ها) ولكنها تختلف عنها فى المعانى الجزئية داخل الغزلية ومعانى الأبيات المفردة كما تختلف معها فى إختيار أسلوب التعبير عن المعنى العام .

على أن جواب الغزليات أو بمعنى آخر تدبّعها لم يرتبط بغزلية دون غزلية أو بشاعر دون شاعر بل كانت الحاكاة عامة تارة أى بمعنى أن يكون تدبّعاً كاملاً لأعمال شاعر معين مستخدماً إصطلاحاتها بعينها سواء فى التركيب الأسلوبى للبيت أو فى معناها الخالص الذى إستخدمها فيه الشاعر أو يفهم المعنى العام للبيت ثم ينظم الجواب فى نفس المعنى أو فى مقابلة دون أن يتقيد بالفاظ أو إصطلاحات معينة . وكانت الحاكاة خاصة تارة أخرى أى أن يتبع شاعر غزلية كاملة لشاعر قديم فينظم فى جوابها ملتزماً بمعانيها الكلية وموضوعها ووزنها وقافيتها .

وكان من أشهر القصائد التى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتها بمحاكاتها والنظم فى جوابها قصيدة أنورى التى يقول فيها : « لو أن القلب بحر واليد منجم لكان القلب واليد للسيد العظيم الملك سنجر الذى

توافلاطونى دلى اندیشه راجین برجین ممکن

در آن وادی که جوهرت نداند حل مشکلها ، الخ

[ص ٩٨]

أحقّر خدمه يسكون ملكا مشارا إلیه فی العالم^(۱) .

فقال جامی فی جوابها قصیدته التي بدأها بقوله : « كلما يسكون فی فم
لسان يسكون مشغولا بالثناء علی ملك العالم ، السلطان بايزيد الذي يسكون تاج
الملوك تراب باب عقیقه^(۲) » .

وقال محشم كاشانی فی جوابها : « طالما يسكون البدن جهاز الروح فإن
اليد تسكون بد السيد العظيم ، الملك الذي يسرى . سكه علی الملوك فی
كل مكان^(۳) » .

ويقول وحشی بافقی : « مانع الروح هو لطف السيد العظيم وقهره
قابضها ، هو الشمس الذي ظل مظلته تظل علی ملك المشارق^(۴) » .

وهنا يبدو التتبع فيه نوع من التصرف كتحاوله للتفوق من حيث إبراز
المعنى الذي عبر عنه أنورى ولكن بأسلوب أكثر عذوبة بالإضافة إلى

-
- | | |
|--------------------------------|-------------------------|
| (۱) گودل ودست بحر وکان باشد . | دل ودست خدایگان باشد |
| شاه سنجر که کترین خدمش | در جهان پادشه لشان باشد |
| [دیوان أنورى ص ۱۲۶] | |
| (۲) هر کردار دهان زبان باشد | در ثنائی شه جهان باشد |
| بايزيد الدم که تاج سران | بر درش خاک آستان باشد |
| [دیوان جامی ص ۳۱] | |
| (۳) تابدن دستگاه جان باشد | دست دست خدایگان باشد |
| پادشاهی که حکم او همه جا | بر سر خسروان روان باشد |
| [میدان محشم ص ۱۵۲] | |
| (۴) انکه جانبخش و جانستان باشد | لطب و قبر خدا یگان باشد |
| آفتابی که سایه چترش | بر سر شاه خاوران باشد |
| [دیوان وحشی ص ۲۱] | |

الإقناع والتأثير ، ومع هذا فإنه في رأينا لم يصل إلى المدى الذى وصل إليه أنورى في جمال التعبير .

ومن المسائل الجديرة بالإعتبار في هذا المجال مسألة جواب شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتهم أشعار بعضهم البعض حيث كان الشعراء جميعاً على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم الشخصية وما تكونت عليه نفسياتهم يكونون مدرسة أدبية واحدة ، وقد كان هذا واضحاً منذ بدأت ظاهرة التتبع في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية ، ولكن تعقد الحياة وتباين النشاط البشرى في عصر الدولة الصفوية أدى تدريجياً إلى الانشعاب إلى مدارس ومذاهب مختلفة ذات سمات متباينة ولتقريب المعنى نورد هنا بعض الأمثلة :
فقد ذكر المصادر مثلاً أن بابانغانى شیرازى كان شاعراً سكيراً يمضى كل وقته فى الحانات لدرجة أن الحكام كانوا يخصصون له مقادير متساوية من الطعام والخمر ، فخصص له حاكم ابيورد فى خراسان مثلاً منامن اللحم ومنامن الشراب ووصل به الحال إلى درجة أن رواد الحانات كانوا يرسلون له ما يحتاجه وفى الوقت نفسه كانوا يقولون عنه هزلاً ركيكاً وكان يصبر عليهم بسبب داء حرصه على الشراب^(١) .

وقد قال أهلى شیرازى كثيراً فى جوابه رغم أن أهلى كما تذكر المصادر « وجد مكاناً فى سلك الشعراء الكرام والفضلاء العظام وإشتهر بالفقر والمسكنة وقلة الاختلاط بأهل الدنيا^(٢) » . ومن العجيب أن نرى بين هذين الشاعرين اللذين نجد بينهما إختلافاً كبيراً فى الطبع والمثرب والتربية النفسية

(١) سام ميرزاى صفوى : تحفه سامى ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) سام مهرا صفوى : تحفه سامى ص ١٠٣

والاجتماعية نرى بينهما هذا التجاوب الأدبي . فيقول بابا فغانى فى إحدى غزلياته مثلاً :

« ذكراك لاتغيب عن قلبى الملىء بالرماد وخيالك لا يبرح عيني ، لاتدعى
الوفاء فقلبي ملىء بآثار الجفاء فإن هذه الآلام القديمة لاتمضى فى النسيان ،
وقد تنفتح مائه نوع من الورد فى منزل ليلي وذبل وأله لم يبرح قلب المجنون
إلى الآن ، وإبيضت عيني من الحزن ولسكن الآهات على خصلاتك السوداء
وعارضك الوردى لاتذهب عن قلبى ، وبرغم أنك أذبت كبدي من الجفاء
فخيراً صنعت عيني أن لم تصبح مثل نهر جيحون ، ليس لآهاتى القبول وإلا
فأى يوم لا تصل فيه هذه الشعلة الضعيفة للفلك ، كان فغانى يقتنى أثر
الحسان بحاجات كثيرة فهل قالوا أنه الآن لا يفعل^(۱) . »

(۱) يادتو هيچم از دل پر خون نمیرود
وزدیده ام خیال تو بیرون نمیرود
نام وفا مبرکه دلم از جفا پرست
این دانهای کهنه به افسون نمیرود
صدگونه گل ز منزل ایللی شکفت و ریخت
داغس هنوز ازل مجنون نمیرود
چشم سپید گشت ولی آه کردلم
زلف سیاه و عارض کلگون نمیرود

فأجاب به أهلى شیرازی بالغزلیة التى يقول فیها : غاب عن عینی فلا یغیب
عن قلبی الملىء بالرماد وهكذا إستقر فی قلبی فلا یخرج منه ، لا تمنطی فإن
حب لیلی لا یذهب من قلب المجنون ولو سعى کل العالم لذلك ، لقد أحرق
قلبی عالمنا بنار الفراق ومن العجیب أن دخان قلبی لا یصل للفلک ،
ویمعنى المدعى عن الیسکاء وأنا أعیب نفسی لم لا أبکی دما ؟ ، إصمت
یا أهلى فإن شأنک لا یصبح من الأساطیر والخرافات من عشق ذلك
للملك^(۱) .

زیستگرنه کز جفا جگرم آب میکنی
از چشم من ناکورست که جیجیون نمیرو
آه قبول نیت وگر نه کدام روز
این شعله ضعیف بسگردون نمیرو
میشد فغانی او بی خوبان بصد نیاز
آیاچه گفته اندکه اکنون نمیرو
[غزل ۵۸۶ ص ۱۷۵] دیوان بابا فغانی
(۱) از دیده رفت وازدل پر خون نمیرو
دردل چنان شسته که بیرون نمیرو
پندم مده که گر همه عالم کنند سعی
سودای لیلی ازدل بجنون نمیرو
از آتش فراق دل عالمی یسوخت
دود دلی عجب که بگر دون نمیرو

فاستخدم نفس الاصطلاحات التي إستخدمها بابا ففاني في نفس موضعها
أحيانا وفي غير معناها حيننا آخر ، كما حافظ على المعنى العام واللغوي الجزئية
لفرزية بالإضافة إلى محافظته على الوزن والقافية (ون + ردبف نيمرود) إلا
أن طريقة الأداء اختلفت بين الفرزيتين فجواب الأشعار هنا ليس من قبيل
التقليد ولكنه من قبيل المنافسة وإبراز القدرات . ولكي تكون الأمثلة
أكثر وضوحاً نورد أبياتاً متفرقة من أشعار شعراء هذه الفترة حيث يقول
مثلاً آصفى هروی :

« أيها المصورون إن هلاكی فی الانفصال عن ذلك الجمیل فاصنعوا
شكلاً لا ینفصل عني ^(۱) » .

فیعجبه جامی بقوله : « من السهل أن ینفصل الصبر عن القلب والقلب
عني وأبتمد عن الوطن إن لم أنفصل عن ذلك الجمیل ^(۲) » .

ويقول بابا ففاني : « عندما ینفصل الجسد عن الروح والروح عن الجسد

از آب دیده مدعی ام منع میکند
من عیب خود کم که چرا خون نمرود
اهلی نموش باش که از عشق آن پری
کار تواز فسانه و افسون نمرود
[ص ۶۲ مقدمة]

- (۱) صور تگران هلاکم از آن سیمتن جدا
سازید صورتی که نباشد زمن جدا
(۲) صبر از دل از من ومن از وطن جدا
سهل است اگر نباشم از آن سیمتن جدا

فإن كلاهما يحترق إذا انفصل عن عشقك وأنا الآن منفصل عنه^(۱) .
ويقول آصفی : « حسودی بصور البعد عن ذلك الجميل وكل لحظة
يبعده عنى بشكل ما^(۲) » .

والمعنى هنا واحد هو البعد عن الحبيب وأثره على الشاعر ولكن اختلفت
طريقة الأداء وأسلوب التعبير وأدوات التعبير فأصفی يريد من المصورين صورة
لا تنفصل عنه ، وجامی يقبل نفاذ الصبر وضياح القلب والبعد عن الوطن
ولا يقبل بعده عن المحبوب ، وفغانی يرى في البعد عن الحبيب إحترقا
وهلاكاً ، وواصفی بضيق بحيل الحسود في محاولاته التفريق بينه وبين حبيبه ،
وإختلاف أدوات التعبير تعطى أبعاداً لسكل معنى في أى من هذه الأبيات
تجعله يختلف عن المعاني الأخرى ، فرغم اشتراكهم في التعبير عن الانتساء
الجميلة بلفظ سيمتن أى الفضية الجسد ، فالحبيب في بيت آصفی رمز للجمال ،
والحبيب في بيت جامی يرمز إلى الله ، والمحبوب عند بابا فغانی غانية لموت ،
وعند آصفی فتاة ساذجة . وهناك نوع آخر للجواب في أشعار تلك الفترة
يتجلى في مطالع ثلاث قصائد لآصفی وجامی وهلالی :

يقول آصفی :

« كيف كانت العين تبكي من أجل ذلك الغريب الجميل ، وكانت تبكي

(۳) روزی که تن زجان شود و جان زتن جدا

هر يك جدا از عشق تو سوزد و من جدا

(۴) صورت كشد رقيم از آن سيمتن جدا

هر دم بصورتی كند اورا از من جدا

[مقدمة ديوان آصفی ص ۵۵]

أكثر لكل من كانت تراه من المعارف^(۱) .

بقول جامی :

« كانت عيني تبكي على ذكراك دما ليلة البارحة كل لحظة وكان الشمع يرى بومي فكان يبكي أكثر مني^(۲) . »

ويقول هلالی :

« كان كأس الخمر يبكي بعيداً عن الشقاء الحمراء حتى إذا فرغ قلبه من الخمر كان يبكي دماً^(۳) . »

وفي هذه المطالع يتجلى الأثر النفسي في كل من الأبيات الثلاثة ، فرغم أن المعاني فيها تتفق إلا أن أسلوب التعبير وأدواته يختلفان تماماً وهو اختلاف أدت إليه طبيعة نفسية كل شاعر من الثلاثة ، وظروف حياته ، فبينما قارن آصفی بين شعوره تبعاء الجميل الغريب والأهل والمعارف ، فسكاه العین يزيد عند رؤيتها للمعارف عن رؤيتها للجميل الغريب ، وهو تعبير يدل على أن آصفی كان متأثراً كثيراً بالعلاقة بينه وبين معارفه « ورغم أنه كان من أسرة عربية وأن والده وجده كانا وزيرين إلا أنه لم يكن مغروراً مترفعاً عن الناس منعزلاً عنهم لا ينظر إليهم من برجه العاجي العالي^(۴) . »

(۱) دیده مهر آن بت بیگانه وش چون میگر یست

ز آشنایان هر که را میدید افزون میگر یست

(۲) دوش ت بریاد تو چشم دمدم خون میگر یست

روز من میدید شمع واز من افزون میگر یست

(۳) شیشه می دور از آن لبهای میگون میگر یست

قادر خود را می خالی کند خون میگر یست

[مقدمة دیوان آصفی ص ۵۷]

(۴) ارفع کرمافتمای : مقدمة دیوان آصفی . ص ۴۰

أما جامی الذي كان أستاذ آصفی عبر بالبكاء دماً عند ذكر الحبيب ، وعن زيادة بكاء الشمع عليه عندما رأى حالته الحزينة ، فشمور جامی الصوفی هو الذي أدى به إلى التعبير عن الحبيب وذكراه في صورة تجعل المتذوق يفهم أن المحبوبة هو الله .

ويدل تعبير هلالی على أثر بعد الحبيب عنه من خلال وصفه لألم الكأس الذي يشرب فيه الحبيب والذي يقطر خيراً في صورة بكاء فإذا نفذ ما به من خمر يقطر دماً ، وهو تعبير أملاء على هلالی التعلق الدنيوی بالأشياء حيث عبر في تفسيره حوادث الشهادة لأئمة الشيعة عن مأساتهم من خلال التعبير عن مأساتهم بطريقة لإرادية ، فاستخدام الدم وحمرة الخمر يوحى - رغم أنها أشياء مادية - بتفسير مذهبي .

وقد نقلت لنا المصادر صوراً من تتبع الشعراء بعضهم البعض بعد قيام الدولة الصفوية فقد نقل لنا رحيم رضا في تقديمه لديوان محمد قلی سليم شواهد حدث فيها تتبع بين صائب وسليم منها قول صائب : « لقد عقدنا الصلح بدن من الشراب مع دنيا من الشراب في عينك نصف الثملى ^(۱) » . فيجيبه سليم بقوله : « إن عينك تفقدني عقلی ودن من الشراب يسكرني ^(۲) » . ويقول صائب : « لم تبق أنه في قلبي المتألم وقد كسروا زجاج قلبنا بحجر من الكحل ^(۳) » . فيقول سليم : « كيف يتأني مناصوت وقد كسر سود

-
- (۱) از چشم نیم مست تو با یکجهان شراب
ما صلح کرده ایم یک سرمه دان شراب
 - (۲) چشم توام از هوش تهیدست میکند
یک سرمه دان شراب مرا مست میکند
 - (۳) نمائد ناله دل درد پیشه مارا
بسنگت سرمه شکستند شیشه مارا

سود المیون هؤلاء زجاج قلبنا بحجر من السججل^(۱) .

وقد نقل امیری فیروز کوهی ایضا فی تقدیمه دیوان صائب شواهد علی
تتبع الشعراء منها قول صائب : « لانی اخرج یا صائب من الهند آكله الا کباد
وسیصبح اکبر شاه النجف أسیری^(۲) » . فیه قول سلیم : « لقد شربت الهند
آكلة الا کباد دبنا یاسلیم فأی یوم کان الذی جعل طریق خرابا هكذا^(۳) » .
ویقول نوعی خبوشانی : « لقد أذا بنی الهند آكلة الا کباد فلا تستحسن أن
تصبح عظام العنقاء نصیب الغراب أبها الأجل^(۴) » .

وقد نقل لنا رحیم رضا ایضا شواهد عن تقیم سلیم لکلیم منها قول
کلیم : « لانی أعرف جيدا عدم استطاعتی ألا أرفع عینی عن وجهک^(۵) » .
فیه قول سلیم : « عندما أقامی نقل ألم البعاد فلا أستطیع من ضعفی أن أرفع
بصری عن وجهک^(۶) » .

-
- (۱) صدا جگوه بر آید که این سیه چشمان
بسنگ سرمه شکنند شیشه مارا [ص ۳۱]
 - (۲) صائب از هند جگر خوار برون می آیم
دستگیر من اکبر شاه نجف خواهد شد [ص ۱۳]
 - (۳) سلیم هند جگر خوار خورد خون مرا
چه روز بود که رام باین خراب افتاد
 - (۴) گذاخت هند جگر خوارم ای اجل میسند
که استخوان همائی نصیب زاغ شود [ص ۱۲]
 - (۵) زنا تواند، خود اینقدر خبر دارم
که از رخت نتوانم که دیده بردارم
 - (۶) چون کشم بارگران غم دوری کو ضعف
نسکه خود نتوانم ز رویت بردارم [ص ۳۱]

و يستطیع الدارس أن يستخرج كثيرا من الشواهد التي حدث فيها تتبع بين وحشی و محشم هذا إلى جانب كثير من الشواهد الأخرى التي حفلت بها كتب التذاكر وتاريخ الأدب وقد يبادر الدارس العربي بالحكم على هذا التتبع والمحاكاة بأنها سرقات أدبية مقانرا بما يعرف عن السرقات الأدبية في الشعر العربي والكتب الكثيرة المؤلفة في هذا الموضوع ، وليكن الدارس للأدب الصفوي يجد أن الشعراء يقولون سرقة عن تتبعهم آثار بعضهم كما اعترفوا سرقة أيضا بمحاكاة قدامائهم ، فيقول جائب تبریزی : « هذا هو الغزل الذي قاله كلیم غزنین ، أيها الحبيب يجب عليك رؤيتنا بلا تسكف ^(۱) » . وقال شوکت بخارائی : « لقد طرقت مع عرفی مرارا باب التوحيد حتى أنني ذهبت معه معبد أصنام الكفر وباب الإيمان ^(۲) » ويقول طالب آملی : « لقد حل طالب من (عرفی) ببغاء شیراز قول المقال ولو أنه يمتاز عليه بفضل رعابتك ^(۳) » .

وغير ذلك كثير في أشعار شعراء العصر الصفوي ولا يفوتنا هنا أن نورد رأي الدكتور احسان يارشاطر في مسألة تتبع الشعراء وجواب الأشعار حيث يقول : « إن القول في جواب الأشعار يعتبر من قبيل التقليد والمحاكاة والتتبع وإقتفاء الأنثر ، وهي من الظواهر التي تراها أكثر رواجاً في الأدوار التي يزداد عدد الشعراء فيها وتقل فيها قيمة الأدب الفنية شكلا ومضمونا لأن ضعف

(۱) این آفتول که گفته است کلیم غزنین

أی یاربی تسکف مارا بیند باید [ص ۴۸۵]

(۲) بارها همراه عرفی در توحید زدم

تا صمیمانه کفر و در ایمان رفتم [ص ۹]

(۳) طالب از طوطی شیراز برد توی مقال

اگرش تربیت لطیف تو متا و کند [ص ۴۲۶]

الإبداع والخلق الشعري بوقع طبع الشاعر في شباك التقليد وتكرار المضامين وإتباع أسلوب الأساتذة القدماء^(١) .

وإذا وافقنا الدكتور إحسان يارشاطر في أن مبدأ التقويم يروج في الأدوار التي يزداد فيها عدد الشعراء فإننا لا نوافق الرأي في إعتبار التقويم دليلاً على ضعف الإبداع والخلق الشعري لأننا رأينا شعراء فطاحل مثل أنوري وخاقاني وفردوسي وسعدى وحافظ ومعظم شعراء القصيدة من كبار شعراء الفارسية القدماء كانوا يطالعون آثار من سبقوهم من الشعراء وكانوا يستفيدون منها .

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شامرخ ص ٧٨

ظواهر الأسلوبية قبل عصر الدولة الصفوية

يجدر بنا قبل أن ندرس الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية أن نلم إلمامة مرمجة بالظواهر الأسلوبية والفنية التي وضحت في شعر الفترة التي توطئ أساساً بطريقة النظام وسبك الشعر أما الظواهر الفنية فهي التي تدخل في الصنعة الشعرية من دقائق استحدثت في هذه الفترة أو ظهرت بصورة واضحة وعامة فيها ، والدارس لأشعار هذه الفترة يجد أنها لم تتميز بأسلوب واحد ويجد أن شعراءها لم يتبعوا نوعاً واحداً من السبك وهو ما قصده إحسان يارشاطر من قوله « فقدان سبك خاص في هذه الفترة »^(١).

فالشعراء رغم تتبعهم للتقدماء مثل حافظ وسعدي وأنوري وغيرهم ممن ينظمون بالسبك العراقي المبني على سهولة البيان وكثرة استخدام الكلمات العربية وترك كثير من الكلمات الفارسية القديمة إلا أنهم لم يسيروا على هذا السبك في نظامهم فوجدناهم يخلطون بين هذا السبك والسبك الترسانى القائم على الحفاظ على الكلمات الفارسية وتحديد الكلمات العربية مع اختلاف طريقة كل سبك في التفكيك والتحويل بالإضافة إلى بعض التمديلات التي أدخلوها في أشعارهم مثل نسج المضامين الجديدة وتدارك القافية والإهتمام بالصنعة الشعرية ، ويرى بعض النقاد أن هذه الأشياء التي ظهرت في هذه الفترة قد أدت بدورها إلى ظهور السبك الهندى أو الأصفهانى فيقول هاشم رضى : « يمكن اعتبار جامى ممن أرسوا قواعد السبك الهندى وأسلوبه للعقد لأنه يمكن إيجاد كثير من عناصر السبك الترسانى القديم والأصيل في نظم

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاه رخ ١٠٢

مولانا جامي كما يمكن إيجاد مضامين عامة وشائعة من السبك العراقي^(١) ..

ويقول حامد رباني : « إن اهتمام الشعراء بتعلق المضامين الجديدة والاهتمام بالصنعة وإظهار الفن وتدارك القافية قد أدى إلى ظهور السبك الهندي المعقد وقد إنتقل هذا الأسلوب من هراة إلى دهلي والدكن وأصفهان عن طريق جامي وبابا ففاني^(٢) » . وبعده قد ركن الدين همايو نفرخ أن غزليات فاني (عليشير نوائي) أفضل نموذج لأسلوب هذه الفترة والدليل على طريقة تفكير وتخيل الأسلوب الذي نسميه بالسبك الهندي أو الأصفهاني^(٣) » . ومن الأشياء الجديرة بالذكر والتي أثرت في طريقة نظم هذه الفترة أن كثيرًا من شعراء هذه الفترة كانوا على علم بالفنون السائدة في هذا العصر ونجد في كتب هذا كره هذه الفترة أسماء شعراء متعددين مشار إلى استقاذبتهم في فنون الخط والموسيقى والرسم^(٤) . بالإضافة إلى إحاطة معظمهم بلغة إضافية أو أكثر كالعربية والتركية أو الجفتائية وكانوا ينظمون الشعر بها أحيانًا^(٥) وفيما يلي تقدم أهم الظواهر الأسلوبية في هذه الفترة .

الفصائد المصنوعة :

باعتبر أهلي شیرازی من أهم الشعراء الذين نظموا هذا النوع من القصائد . إن لم يكن وحيدهم ويبدو أن هذا النوع من القصائد لم يكن من ابتكار الشاعر فقد سبقه إليه الشاعر سلمان ساوجي حيث يشير أهلي نفسه إلى هذه

(١) هاشم رضی : مقدمه ديوان جامي ص ٢٤٢

(٢) حامد رباني : مقدمه ديوان أهلي شیرازی ص ٦٦

(٣) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان عليشير نوائي ص ٨١

(٤) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاهرح ص ٩٣

(٥) المصدر نفسه : ص ٩٤

الشاعر فيقول : « بعد إنتهاء من مطالعه صنایع ومشاهدة بدايع القصيدة المصنوعة التي هي نقش قلم اللطائف لفنخز الشعراء خواجه جلال الحق والدين سلمان ساوجي ضاعف الله أجره فالحق أن كل بيت منها بحر جواهر : شعر : « ما أحلى حديقة الكلام في الربيع الجديد التي صارت ثمارها حلوة اللاب والشر ، قصيدة لا أقول أنها كانت بحراً وأى بحر في كل ركن فيه بحر آخر ولكن مع وجود حليه الصنایع وزينة البدايع لم ينتظم الدر حسب تعريف القافية لذلك لم يصل جمالها إلى السجل لأن القافية في الشعر أصل ^(١) » .

وقد نظم أهل قصائده المصنوعة في تتبع سلمان وتعويض ما فقدته قصائده وقد قدمها باسم الأمير عليشير نوائی وبشرح أهل طريقة نظمها فيقول بالإضافة إلى أنها موشعة باسم الأمير فهي تشتمل على أصول البعور وفروعها والدوائر الست للأوزان التسعة عشرة وتفكيك بحورها وتعريف أقسام القوافي الصحيحة وحدود عيوبها وأسمايها وفروع الصنایع والبدايع التي جمعت في كتب الأقدمين وأوضحها المتأخرون مع نوادر الصنایع التي اخترعها الفكر البكر الفارق في بحر المتاعر لأهل شیرازی ^(٢) .

وفيا إلى تقديم نموذجاً من هذه القصائد :

-
- (١) زهی باغ کونوجار منهن که شد مبهوش شکرین منو و پوست
قصیده تبریم که بحری بود چه بحری که هر گوشه بحری دروست
- أهل شیرازی : الديوان ص ٧٧٥
- (٢) أهل شیرازی : الديوان ص ٧٧٦

يقول أهلى :

نسیم کا کل مشکین کراست چون تونگار
 شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تمار^(۱)
 شمیم خیزد از آهو ولی نه زین خوشتر
 نسیم گل وزد اما چنین نه عنبر بار^(۲)
 ومن هذین البیتین یمکن استخراج هذا البیت :
 نسیم کا کل مشکین کراخیز دا زین خوشتر
 شمیم سنبل پرچین کجاو زد چوین عنبر^(۳)
 وهو فی بحر المزج المثنی السالم وتقطیعه (مفاعیلن مفاعیلن
 مفاعیلن) وقافیته قصیده مجردة والصنعة الی احتواها الترصیع .

ویقول :

اگرچه نیست چو پروانه تاب شمع توام
 زمن دریغ تو پروانه وصال مدار^(۴)

-
- (۱) من له نسیم الخصلات المسکینة مثلك أيتها الجمیلة
 وأین شمیم سنبل الأشجار من مسک التار
 (۲) فتنهض الرائحة الوکية من الغزال ولیکن لیس أطیب
 من هذا ویهب نسیم الورد ولیکن لیس عنبر الحبيب هكذا
 (۳) لمن یضوع نسیم خصلات مسکینة أطیب من هذا
 واین یهب نسیم سنبل الأشجار من مثل هذا العنبر
 (۴) لو أننى لست مثل فراشه ضیاء شمک
 فلا تمنع عنی فراشة الوصال

نمی شود دل تفکّم زدیدنت نومید
 کرش بدیده مژ تان می نشانی خار^(۱)
 فراق و داغ تودر خون دوزر گم بنشاند
 اگر نعم تو بخون دارم نشان مسکنار^(۲)
 ومن هذه الأبيات الثلاثة يمكن استخراج هذا البيت :
 پروانه شمع ترشد دل کز وفا دارد نشان
 پروانه وصلش مده کش نعم بخون دارد نشان^(۳)
 وهو في بحر الهزج المثنى المزال وتقطيعه (مستقمان مستقطن مستقطن
 مستقطن) وقافيته مردفه بردف وصنعتة التي احتواها الجنس التام .
 ويقول :

ضرورت است مرا خود شنیدت این نوبت
 که تازه دل شد از آن بوی مشک چین گلزار^(۴)
 ایال است بویی ز جان آن دهان و مسکین من
 که داغها برم ازوی بجان حسرت خوار^(۵)

-
- (۱) لن ييأس قلبي الضيق من رؤيتك
 ولو تجعله علامة شوك في عين الأهداب
 (۲) وقد أغرق فراقك ووسم عيني في الدم
 فلو جعلني حبك في الدم فلا تترك علامة لي
 (۳) لقد صار قلبي فراشة شمعك له دليل على الوفاء
 فلا تسحب فراشة الوصل منه لحبك له علامة بالدم
 (۴) سماع هذه النو به ضرورة لي
 حتى صار قلبي غضاير رائحة مسك العين لتلك الروضة
 (۵) هو مليء من روح ذلك النعم وأنا مسكين
 بحيث أفاستني الوسم منه بروح متحسرة

بست بوی از آن زاف مشکبوم زان
که بوی او دل مسکینم آور دبه قوار^(۱)

ومن هذه الأبيات الثلاثة أيضا يمكن استخراج هذا البيت :

تاشنید این جان مسکین بوی از آن زاف مشکین

تازه شد زان بوی مشکین داغها بر جان مسکین^(۲)

وهو في بحر الرمل المثنى المربع وتقطيعه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعليان) وقافيته مردفة بردیف مفرد من نوع آخر والصنعة التي احتواها
جناس خطي .

ويقول :

نهاده است خیالات پای چوپای سرجام
شی نخوام از این سیل دبدۀ بیدار^(۳)
اگر غم تو که آرد چنین شبیخونها
بریزدم به شی خون که گویدش دهنار^(۴)

(۱) يكفي رائحة من تلك الخصلة العطرة لي
فإن رائحتها جعلت قلبي المسكين يستقر

أهلى شیرازی : دیوان ص ۷۷۷

(۲) منذ تسمت روح هذا المسكين رائحة من تلك الخصلة العطرة تهددت
من تلك الرائحة العطرة الآلام في روح المسكين

(۳) عندما وضع خيالك قدومه على روحي

فإنني لا أنام ليله بسبب هذا السيل من عبي البقطة

(۴) ولو أن وجد حبك يهاجني مكذا

فإنه يريق دمي ليله حتى يقول له الأمان

أهلى شیرازی : دیوان ص ۷۷۸

ويمكن أيضاً استخلاص هذا البيت من البيتين السابقين :

خيالت چور جانم آرد شبينخون
شبی آہم از ديدہ ريزد شبی خون^(١)

وهو في بحر المتقارب المثنى المسبغ وتقطيعه (مفولن مفولن مفولن مفولن) وقافيته مردفة برديف من نوع آخر والصنعة التي احتواها الجناس المركب .

ومن الأشياء التي تعتبر من قبيل الصنعة في القصائد هو الالتزام بكلمة أو اثنتين في كل من شطرنج البيت طوال القصيدة ومن الأمثلة الواضحة لذلك تلك القصيدة التي نظمها عبد الرحمن جامي والتي تنظم فيها بسكمتين « شتر » و « حجره » في كل من مصراع من قصيدته التي تبلغ سبعة وأربعين بيتاً نورد نموذجاً منها حيث يقول :

نگار من شترانگيخت روبه حجره من
پذيره شترش رفت جان ز حجره^(٢) من
ز حجره چون شترش ديدہ شد قطار سرشك
چون سرخ موشتراں قطره زن ز حجره^(٣) من

-
- (١) عندما يهاجم خيالك روحى
فإن لياق الدامية تسيل الدمع من عيني ليلا
(٢) أثارت حسناي الجبل فول وجهه الحجري
فذهبت الروح لاستقبال جملها من حجره الجسد
(٣) وعندما رأى جملة من الحجره صار قطار الدمع
مثل شعر الجبال الأحمر المقطر من حجرتي

زند ز حجره مراسیل خون دل شترک
ز حجره کی شترش رارسم به پیرامن^(۱)

جگونه پی برم از حجره راست ناشترش
که تاویم برداز حجره سد شترگردن^(۲)

زدن به حجره درون زان شترسوار نفسی
به بام حجره برداز شترشان جستن^(۳)

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر أيضاً . مثنوی شمع و پروانه التي نظمها
أهلي شیرازی على وزن منظومة خسروود شیرین لنظامی ومنظومة يوسف
وزليخا الجامي على بحر السهمزج السدس المحذوف (مفاعيلان مفاعيلان فعولن)
والتي التزم فيها بكلمتي « شمع » و « پروانه » في كل بيت من أبيات المنظومة
منها قوله :

برد يادب که از پروانه جود
برامزوزی دلم ز اشمع مقصود^(۴)

(۱) وقد أسال من حجرتي دماء قلب البعير

مقى بجمـل رسم فى وسطه من الحجره

(۲) وكيف أحيط من الحجره المستقيمة حتى جملة

حتى كان لى من الحجره مائه رقيه جمل

(۳) والضرب للحجره داخلا من ذلك الجبل راكب النفس

وكان لسقف الحجره من الجبل علامه البحث

(عبد الرحمن جاص : الديران ص ۷۴)

(۴) اللهم أجمل الجود من الفراشه

فتضى قلبى بشمع المقصود

- ۱۴۶ -

دل پروانه جاسوز سازی
 بشمع دل شب من روز سازی^(۱)
 نی کک مرا کردان شکرریز
 چو شمعش ده زبانی آتش نگیز^(۲)
 که چون از شمع ماز پروانه گوید
 رخ مردم چو شمع از گریه شوید^(۳)

الرباعیات الرمزية :

ومن الصناعات الفاهرة التي يجدر بالدارس الإشارة إليها نظم الرباعيات الرمزية التي تدور حول مجالس الصوفية وتبر عن اصطلاحاتهم حيث يقول أهلى شیرازی: « أهلى شیرازی سکیر حانة العشق غفر الله ذنوبه وستر عيوبه قد جمع فى هذه الأوراق المضطربة عدة رباعيات له قد قيات فى شمالة المحبة باصطلاحات هذه الجماعة (الصوفية) وسماها رباعيات ساقينامه ومن أمثلتها قوله :

-
- (۱) وتجمّل قلبى فراشة للروح
 وتجمّل ليلى نهاراً بشمع القلب
 (۲) ولقصبه قلبى الحاتره المقطرة سكرأ
 مثل شمع ذى اللسنه العشر المثيرة للنار
 (۳) وعندما يتحدث عن الشمع والفراشه
 فإنه يغسل وجه الناس من البكاء مثل الشمع
 (أهلى شیرازی : الديوان ص ۵۷۲)

آیاها الساقی إن خمرک الخراء می قوة لروحنا
 ورؤیتک می شمس صباحنا^(۱)
 آنهض فالتوت عند أقدامک لحظة واحدة
 أفضل من عمر ألف نوح لنا^(۲)
 وقوله : لقد أسکرت الساقی من الأدب
 واختطفک وبشربون دمه ولو أنه کان المنصور^(۳)
 وسواء کان ثمل الحقيقة أو ثمل المجاز
 فلا تظن آیاها الثمل السیء أنه کان معذورا^(۴)
 ویقول أمير علیشیر توائی :
 لا تسکن وقعا فی العشق أمام أهل الصفاء
 مثلما یكون العبد وقعا أمام السلطان^(۵)

-
- (۱) ساقی می لعل قوت روح است مرا
 دیدار تو خورشید صبح است مرا
 (أهلی شیرازی بالدیوان ص ۶۵۴)
 (۲) برخیز که دریای تومردن نفسی
 بهتر ز هزار عمر نوح است مرا
 (أهلی شهرازی : الدیوان ص ۶۵۴)
 (۳) ساقی ز ادب مست تو کر دور بود
 خویش بخورند اگر چه منصور بود
 (۴) کرست حقیقت است ورست مجاز
 بدمست گمان مبرکه معنور بود
 (۵) در عشق مبائی پیش رندان گستاخ
 چون بنده بود بنزد سلطان گستاخ

وهكذا لا يستطيع الوقح إدراك الوصل من الحبيب
فالعاقل يكون مؤدبا والجاهل وقعا^(١)
ويقول :

يامن أنفاسنا حمد وثناء لك بلا حد أو عد
وأنت مستغنى عن مئات مثل هذا الحمد والثناء^(٢)
إن ذكر الملكوت في دير الفناء هذا يكون
بعلمك فسبحانك لا علم لنا^(٣)
ويقول آصفى هروی :

قال لي هاتف ليلة أمس في الحان
يا عمل خمر الليل قم من مكانك^(٤)
انهض واحضر كأس الخمر من الخزن
فإنهم سوف يصنعون من ترابك الكؤوس غد^(٥)

(١) از دوست چو وصل یافت نتوان گشتان
عاقل بادب باشد ونادان گشتان
(امير عايشير نوائى : الديوان ص ٢١٦)

(٢) اى بحدو عدهر نفست حمدوننا
وزصد پخدين حمدونناست استغنا

(٣) ذكر ملكوت اندرين ديرفنا
باعلم توسبحانك لا علم لنا

(أ. ه. نيلشير نوائى : الديوان ص ٢١٤)

(٤) در ميكدده دوش هاتفي گفت مرا
كاي ست مي شبانه برخيز و جا

(٥) برخيز و سبوي باده پيش ضم آر

كوخاك توسازند سبوها فردا
(آصفى هروی : الديوان ص ٢٣٩)

یقول :

ایها الزاهد ایس هناك یفظمناك فی الصومعة وایس مثلی مثل فی حرم الدیر^(۱)
شأنك الصلاح و شأنی الافتضاح وایس بیننا شأنی^(۲)

و یقول :

ایها الطالب إن صدر المنافس ضیقاً لأنه یصبح مثلاً بكأس واحدة^(۳)
إن عففته عند عرفات هی عفی الله عن كلب مجنون^(۴)

و یقول یا بافغانی شیرازی :

طالما أن وجودنا لا یصبح فناً مطلقاً لا یتعلق لروح صفة البقاء^(۵)

(۱) زاهد چوتودر صومعه مشیاری نیست
چون من بحرم دیر نخاری نیست

(۲) کارنو صلاح و کارمارسوائیت
مارا و ترا یسکدیگر کاری نیست
(آصفی هروی : الدیران ص ۲۴۱)

(۳) طالب صدر جریبی است تنگ
که شود مست به یک پیمانه

(۴) عف عف اوست بگناه عرفات
که عفی الله رسک دیوانه

(آصفی هروی : الدیران ص ۲۳۵)

(۵) تامسقی مافغانی مطلق نشود
چان را صفت یقیناً محقق نشود

وطالب المنصور رأس فإنه لا يلعب به
ولا يجوز لنا قدي الوعى القول أنا الحق^(۱)

ويقول :

من أنا حتى نضم النار في قلبي ونجعل من شعله العشق نارا فيه^(۲)
وعندما يكون حجر النار زادی في الحب
والوفاء أصل إلى صحبته محترقا^(۳)

ويقول هلال جفتائی :

ما الفراق وما الوصال في عشق الحسان
فسوء حال العاشقين في كل حال^(۴)
فلو يدوم الوصل يكون الاحتراق والذوبان
ولو يتم الهجر يكون الألم والحزن^(۵)

- (۱) تابر سردار سرباز دمنصور
بینخود متکلم أنا الحق لشود
(بابا فغانی شیرازی : دیوان ص ۴۱۷)
- (۲) من کیستم آتشی بدل آفروخته بی
ورشعله عشق آتش آفروخته بی
- (۳) در مهر و وفا چو سنکک آتش بر کم
باشد که رسم بصحبت سوخته بی
(بابا فغانی شیرازی : دیوان ص ۴۲۶)
- (۴) در عشق نکویان چه فراق و چه وصال
بد حالی عاشقان بود در همه حال
- (۵) گر وصل بود مدام سوزست و کداز
ور هجر بود تمام رنجست و ملال
(هلال جفتائی : دیوان ص ۲۱۶)

ويقول :

مع كل شخص تجلس وتشرب الخمر
وتجعلني من الحسد في النوم والذهشة^(١)
قلت عندما أشرب الخمر أذكرك
وأخشى أن تصبح مملا وتفسأ^(٢)

ومن أم الاصطلاحات الصوفية الواردة في رباعيات الشراب لهذه الفترة
وغزلياتها بير مغان وپير خرابات والمقصود منه مرشد أو مراد السالكين
لطريق الشريعة والحقيقة والطريق ، الخمر والمقصود منها زلال العلم والمعرفة
حتى وهي تهدي الضالين في بادية الضلال وعطشى صغارى الجهل بزلال
شراب الشريعة والطريقة فيصلون إلى كعبة الحقيقة التي يرمزون إليها بدير
مغان ، خرابات ، ميكده وغيرها من الاصطلاحات .

ومن الأشياء الطريفة البعيدة بالذکر تلك التي نظمها أهلى شیرازی
ودونها على حواشى ورق اللعب حيث عرض عليه أحد رجال البلاط في أحد
الجالس الملكية أن ينظم لكل ورقة من ورق اللعب رباعية تناسبها فاستجاب
أهلى للطلب فنظم على كل ورقة فيها — مثلا — رباعية تبدأ بكلمة صورة
وفي البيت الثانى من الرباعية اسم ملك حسب جنس الصورة بطريقة مقبولة

-
- (١) باهر که نهیى و قدح نوش کنی
از رشک مرا خواب و مدهوشی کنی
- (٢) گفتی که چو می خورم ترا یاد کنم
ترسم که شوی مست و فراموش کنی
(هلالي جفتائی : الديوان ص ٢١٦)

واسم وزير حسب الصورة أيضا بوجه أفضل وهكذا بحيث لو أراد بعض الأصدقاء لعب الورق مع المجلس ولم يجدوا ورق اللعب فإنهم يكتبون كل رابعة في قطعة ورق وتقسم على طريقة ورق اللعب فلا يحتاجون لورق اللعب لأن اسم الصورة ولللك والوزير إكل نوع قد ورد في الرابعي بعدد أنواع ورق اللعب^(١) ومن أمثلتها :

أيها السرو المستقيم إن تراب طريقك وقت الدلال
مضى تكون صورة الهلال تامة مثل حسنك
كل من كان عبداً فملاك
وللك في عبوديتك غلام^(٢)

وإذا تلمسنا ما يمكن أن نعتبره ظاهرة في هذه الفترة فإننا لا نجد بعد ذلك شيئاً يذكر ويمكننا القول إن ميزان الذوق العام للغة والأدب في هذه الفترة ينحدر نحواً جديداً فقد ضاق أهل هذا العصر وأدياؤهم بالسهولة والبساطة في التعبير ووجدوا أن هذا الأمر لا يرضى محاولتهم في التفوق والسبق فأنجموا بكل ثقلهم إلى التصنيع والتصنيع ووجدوا في الحسنة البدئية والبيانية مبهلاً عذباً ينهلون منه فأقبلوا عليه إقبالا كبيرا كان من نتائجه أن فقدت المعاني البسيطة معناها وغرقت في بحور من التكلف كان من أبرزه

(١) أهلى شیرازی : الديوان ص ٦٦٨

(٢) أى سروسى سخاك رخت وقت خرام
نكى صورت مه نوچو حسن تو تمام
هر كسكه تراپنده بود يادشه است
در بتدكى تر پادشاه است غلام
(أهلى شیرازی الديوان ص ٦٦٩)

في الأدب الإفراط في خلق المضامين دون الالتفات إلى جدواها أو مناسبتها
وكان التقابل والمطابقة ومراعاة النظير والجناس والإيهام والاعينات في
إلزام ما لا يلزم بكل أنواعه من أبرز ظواهر أسلوب هذا العصر ووجدنا
أشكالا شعرية قد عرفت طريقها إلى آثار الأدباء أهمها الخمس والمستزاد
وتضمنين التواريخ والمسامع والمسمط والعميات بالإضافة إلى الأشكال الأساسية
في الشعر كما حاول الشعراء إبراز ثقافتهم العربية في أشعارهم كما استخدموا
كثيرا من الكلمات والإصطلاحات العربية وخاصة القرآنية منها ومنع هذا
فقد وجدنا بعض الأخطاء الشعرية التي تدل على نقص البيان وعدم كفاية
التعبير وعدم نضج العبارة كما تدل أيضا على قلة دراية الشعراء بالأدوات التي
يستخدمونها في شعرهم وبما هو جدير بالذكر أن غليشير نوائى من أكثر
هؤلاء الشعراء وقوعا في أخطاء تدل على قلة درايتهم بعلم القوافي ، نورد منها
بعض الأمثلة في إحدى غزلياته التي مطلعها :

کر آن خطایی نوش ساز دجام صهبارا
نخست آرد سوی مائر کتاز قتل و یفمارا^(١)

يقول :

غزل گفتن مسلم شد بحافظ . شایدای فانی
نمایی چاشنی در یوزه زان نظم جهان آرا^(٢)

-
- (١) لو أن ذلك التمر كى الخطائى يحمل الصبأ كائن شراب
فإنه يأتى نحونا أولا بفارة القتل والسلب
- (٢) خار قول النزل مسلما لحافظ فيجوز يا فاني
أن تذوق طعم الشحاذة من ذلك النظم المومنين للعالم
(غليشير نوائى الديوان ص ٦)

وهنا يتجلى الخلق في القافية حيث استخدم ألف المد بدلا من الألف
العادية المستعملة في بقية أبيات الغزلية .

وهناك خطأ من نوع آخر في غزايته التي مطلعها :

عشق وجوانی و می چو جلوه گر آید

توبه نکوبا شد از دست بر آید^(١)

يقول :

فانی از آن میل باغ کرده آجـا

بلبل مستش سرود عشق سرايد^(٢)

وغلط القافية في هذا البيت أنه أتى براء متحركة مع أن قافية أبيات
الغزلية كلها بالراء الساكنة .

ومن أخطائه الأخرى أنه في الغزلية التي مطلعها :

هست الف گفتیم آن بالا برسد از ماسخت

پیش آن بدخوی نتوان گفت الف بالا سخن^(٣)

يقول :

(١) لو یقبدی العشق والشباب والحر

فإن من الأفضل إن تضیع التوبة من اليد

(٢) وأن خطائی بسبب ذلك الميل قد صنع حديقة

يقف البلبل ثملا فیها أغنية العشق

(علیشهر مذائی : قول : الديوان : ص ٧٦)

(٣) قلنا أن الألف موجودة فارتفع منا الكلام

ولا يمكن القول أمام هذا الشيء الطبع أن الألف فوق الكلام

در سخن معنی و در معنی سخن گفتن خوش
پیش رندان تابکی اظهار معنی در سخن^(۱)
و انخطأ هنا أنه توهم أن كلمة سخن هي قافية الغزالية تأتي في هذا البيت
يلفظ « در » قبلها في حين أن قافية أبيات الغزالية هي الألف .
وهناك نوع من أخطاء فاني في القافية يتجلى في هذه الغزالية التي مطلعها :
آن گل که نوشد می بارقیبان بیمنند و میرند مسکین غریبان^(۲)
يقول :

چوز خم سینه پوشیده دارم ساز دچو ظاهر چاک گریبان^(۳)
مست افکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کارجا مکیبان^(۴)

فالقافيتان : « گریبان و مکیبان » لانتفکان من حيث معنی الجمع مع
القافية في أبيات الغزالية حيث أن الألف والنون في هاتين القافيتين ليستا
للجمع مثل بقية قوافي أبيات الغزالية ، فالكلمة الأولى « گریبان » من أصل
الكلمة وفي الكلمة الأخرى « مکیبان » من أصل المادة الأصلية لفعل كيبيدن
في حالة التعدية .

(۱) في الكلام معنی والصمت في معنی الكلام
فحتى متى إظهار المعنی : الكلام أمام أهل الصفاء
(۲) تلك الوردة التي تشرب الخمر مع الحساد بينها يراها ويموت الغرياء
المساكين .

(۳) لما كان لي جرح مختلف في الصدر وهكذا فإن طوق المموق يجعله ظاهراً .
(۴) لقد ألقيت الرأس ثملاً أسفل قدمه فبالله أيها القلب لا تجعله يتحرك
عن مكانه .

ومن الأمور الجديرة بالذكر أن بعض الاصطلاحات الجديدة سواء في التركيب أو الاستخدام قد ظهرت في أشعار هذه الفترة إذا أردنا حصرها فإنها سوف تحمل الكثير من الصفحات لذلك نؤثر أن نقدم بعض النماذج منها ونترك المجال للدارس الأدب في هذه الفترة أن يتولى أمر حصرها .

آب بی لجام رساندن : بمعنى ایصال الماء بسرعة .

روان روان : بفتح ریز می که میخوریم

بسکشت تشنه ما آب بی لجام رسان (۱)

آب دندان : بمعنى الحفارة والهدانة .

تابی خندیدن ودا گرمی افزودن چو شمع

آب دندان گشتن و آتش زبان بودن چو شمع (۲)

ابرو ترش کردن : بمعنى تقطیب الحاجب (صفة مركبة) .

شدی خندان و بیرون آموی ابروی ترش کرده

عجایب چاشنی هامیچشائی تلخکا مان را (۳)

بر آوردن : بمعنى تغطية وإخفاء :

عشق آمد و در چاه فراموشیم افکند

وانگاه سراو بگل و سنمک برآورد (۴)

(۱) بابا فغانی : الديوان ص ۳۶۲ .

(۲) بابا فغانی : الديوان ص ۲۹۹ .

(۳) بابا فغانی الديوان ص ۹۴ .

(۴) بابا فغانی : الديوان ص ۲۱۸ .

برماقلی نیست : بمعنى لا ذنب علینا .

نماز ندو خسراپاتی معشوق برشتیم

برماقلی نیست که دیوانه و مسیم (۱)

بیگانه آمیز : بمعنى مخلوط بالغرابة :

نچه انحصار چاره سازی چون بهاشق در نمایانی

چه سوداز آشنایی چون دلت بیگانه آمیزست (۲)

در بسته : بمعنى کاملاً او تماماً :

و اشتیاق تو بر غیر بسته ام در دل

بیا که شهرد لم ملک تست در بسته (۳)

دندان فرو بردن : بمعنى التوفیق والنجاح :

در آن مجلس چیزی هر کسی دندان فرو برده

امید بر آن لبهای شکر خند خواهد بود (۴)

در چشم ندیدم : بمعنى لم أجد فی طاقتی وقدرتی :

تافتیدم خواب در چشم زاشک

چشم را اکنون نمی بینم بخواب (۵)

مفیچه : بمعنى الصبی الخادم فی دیر العجوس و یستخدم مجازاً لساقي

الحان الجمیل :

(۱) با بافقانی : دیوان ص ۳۲۲ .

(۲) با بافقانی : دیوان ص ۳۳۱ .

(۳) با بافقانی : دیوان ص ۳۷۲ .

(۴) با بافقانی : دیوان ص ۲۱۸ .

(۵) علیشیر نوائی : دیوان ص ۱۸ .

- پیر دیرو مہیچہ مستم کفند
 خوش دلم در میکده از شیخ وشاب (۱)
 شاندہ : مخفف نشاندہ : بمعنی أجلس :
 رخس درنازی بر باد دادہ صفحہ کل را
 قدش در چا بکی برخاک شاندہ سرور عنار (۲)
 مکیبان : نہی من متعدی کیبیدن بمعنی القفز من المكان والاتجاه إلى
 ناحية أخرى :
 مست آفکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کارجا مکیبان (۳)
 خانقہ : بمعناها العربی :
 شد سوی دیر مغان فانی ز کنج خانقہ
 رخت ازین عالم بسوی عالم دیگر کشید (۴)
 شیشہ* ناموس : استعارة الزجاجة للقواعد والأصول والتقاليد :
 هر کس کہ دل بدست بقی داد همچومن
 سگی گرفت وشیشہ* ناموس راشکت (۵)
 آتش در آب افتادن : بمعنی القاء النار على الماء :

-
- (۱) علیشیر نوائی : الديوان ص ۱۸ .
 (۲) علیشیر نوائی : الديوان ص ۶ .
 (۳) علیشیر نوائی : الديوان ص ۱۶۹ .
 (۴) علیشیر نوائی : الديوان ص ۶۰ .
 (۵) هلالی جفتائی : الديوان ص ۲۱ .

عکس آن لبهای میگون در شراب افتاده است
حیرتی دارم که چون آتش در آب افتاده است (۱)

شهر آشوب : بمعنی مثير المدینه :
ماه شهر آشوب من هر که برای بگذرد
شهر پرغوغا شود چونان که ماهی بگذرد (۲)

سنگ بدامن کردن : بمعنی حیا که الحجر فی ذیل الثوب :
بعد ازین دست من ودا من این سنگد لان
که بآهنگ جفا سنگ بدامن کردند (۳)
در جگر ریش خلیدن : بمعنی جرح کبد الذقن :
این اشک جگرگون عجبی نیست امروز
خارغم اود رجگریش خلیده (۴)

نیم خنده : بمعنی نصف ضحکه :
جائی که بیدلان را در کار توزیان شد
گر توبه نیم خنده تاوان وهی چه باشد (۵)

فرو بردن : بمعنی یبتلع :
فیش زندهد شمنان تیغ برآریا علی
تا همه را فرو برد تیغ همچو اژدها (۶)

-
- (۱) هلالی چفتائی : الدیوان ص ۲۵ .
 - (۲) هلالی چفتائی : الدیوان ص ۴۴ .
 - (۳) هلالی چفتائی : الدیوان ص ۵۹ .
 - (۴) هلالی چفتائی الدیوان ص ۱۷۲ .
 - (۵) اهل شیرازی الدیوان ص ۱۹۲ .
 - (۶) اهل شیرازی الدیوان ص ۴۲۲ .

- هم صوت : بمعنى موافق في الإنشاء :
- ماجه دريايم از دگر درميان نبود بني
- طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا (۱)
- شاهد : بمعنى الصبي الأمرد الجميل :
- همه عراز شراب وشاهد وشعر
- ای سخن چین کل بچین از گلشن دیوان من (۲)
- نرکس هر : بمعنى فرجة العمر :
- برک خزان نرکس هر است جام زر
- افتاده در خزان معاصی گیاه ما (۳)
- مشکبیز : بمعنى ينثر المسك :
- بیار می که صبا مشکبیز و گلریز است
- که پنج روز دگر باغ رانه زنگ و نه بوست (۴)
- برسه کردن بمعنى السؤال :
- رفتن جان مرا برسه مسکن روز وداع
- برایم آمده موقوف خرامیدن تست (۵)
- نقش بواب زدن : بمعنى النقش على الماء :

-
- (۱) اهلی شیرازی الديوان ص ۵۱۹ .
- (۲) اهلی شیرازی الديوان ص ۵۵۴ .
- (۳) آصفی هروی الديوان ص ۱۳ .
- (۴) آصفی هروی : الديدان ص ۳۴ .
- (۵) آصفی هروی : الديوان ص ۳۷ .

خواست مثل در اشکم صورتی ریزد زمیم
هر زمان بر آب نقشی زدولی صورت نیست (۱)

مؤبد : بمعناها العربی :

می نهان نوش که تو مؤبد باشد
کر نصیحت نکنی گوش ترا بد باشد (۲)

میم دهان : بمعنی تشبیه القم بحرف المیم ،
آصفی کاش درایم بقا حاصل ما
وصل آن میم دهان والف قد باشد (۳)

نخل بندی کردن : بمعنی تزیین النخل :
آصفی لوح سخن رنگین زر نگ خاص به
نخل بندی کن بگلهای خیال و خویشان (۴)

شنویدن : بمعنی السماع :
زنحو یان طلبیدم قواعد اعراب
ز سر فیان شنویدم ضوابط اعلال (۵)

قندالفت : بمعنی حبات سکر الألفه :

- [۱] آصفی هروی : الدیوان ص ۴۰ .
- [۲] آصفی هروی : الدیوان ص ۴۶ .
- [۳] آصفی هروی : الدیوان ص ۶۵ .
- [۴] آصفی هروی : الدیوان ص ۱۹۲ .
- [۵] عبد الرحمن جامی : الدیوان ص ۶۰ .

—١٤٢—

نخور قند الفت که در کام عیشت

دند عاقبت تلخی زهر قاتل (١)

هذا بالإضافة إلى كثير من الكلمات والاصطلاحات الغريبة والمهجورة التي إستعملوها وكانت تعتبر عيباً في الشعر إذا وردت فيه مثل « پاباك » بمعنى الخفقان والإضطراب « وتاو » بمعنى الضياء « وپر كاله » بمعنى قطعه « وشادوران » بمعنى بساط « وفراي » بمعنى كثير ولت « بمعنى الضرب أو الأخذ وغيرها .

البَابُ الثَّانِي

الظواهر الموضوعية في الأدب الصفوي

الفصل الثاني

الأدب المذهبي

من الأمور التي تلفت نظر الدارس للأدب الفارسي في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية هو نظم الشعر في مدح آل البيت والبهكاء على من استشهد منهم وشرح بعض عقائد الشيعة والدفاع عنها أمام أهل السنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه الشعر المذهبي وهذا اللون من الشعر وإن كان قد ورد في الأدب الفارسي فيما سبق هذه الفترة من عصور إلا أنه لم يكن بالكثرة التي ترى في هذه الفترة فقد كان سلاطين قرا قويدلو يميلون كثيرة إلى مبادئ شيعة في تبرز وعراق العجم أوجه ، ولم تكن عقائد الشيعة في خراسان أقل من غرب إيران فكانت هناك طوائف شيعية قوية في بعض المدن مثل سبزوار ومشهد وللايات الغور^(١) .

وقد أخذ هذا اللون من الشعر شكلاً جديداً متطوراً تبلور في العصر الصفوي عندما بلغت الدعوة الشيعة أوجها ، وقد كان الشعر المذهبي في هذه الفترة يتخذ موضوعين من موضوعات الشعر وسيلة للتعبير عما المدح والثناء حول علي بن أبي طالب الإمام الأول أما أشعار الرثاء فكان معظمها ينظم في الإمام الثالث الحسين بن علي ثم بقية الأئمة الشهداء ففي مدح علي بن أبي طالب يقول أهلى شيرازى : « ياروح بجميع الأرواح كأنك روح القدس ، خاف عن النظر ولكيك ظاهراً في سويداء الروح ، فأنت في مكة ويثرب إمبراطور ذو موكب وشمس مزينة للعالم في المشرق والمغرب ، وإنك عيسى السماوى الرتبة وموسى ملاك المهمة عالم بكل حكمة خبير في علم النظر ، أنت مهدي حارث لا ثانى لك ولا ثالث وارث اعلم النبي عالم بكل الأشياء ، خبير بكل حال ومؤتمن أسرار النبي رفيق ملك الرسل وفي منزله عالم ، لا يرتقى

(١) هادى ارفع كرماتشاهى : مقدمه ديوان آصفى هروى ص ٤١ .

الکلام ابدأ بدون مدح علی وقد صرت یا اهلی من إبتعاک للمولی اهلا
فذلک^(۱) .

و یقول بابا فغانی شیرازی : « انا شارب دائماً فی حفل الجنة من کاس
ساقی الکوثر علی بن ابی طالب ، فلو کان نصیب خضر فی الزمان جرعة
من تلك الخمر لما صار راغباً فی عین الحیاة تلك إلى الأبد^(۲) » و یقول : « مفذ
کانت الدنيا بحراً والکلام جوهرًا والإنسان صدفاً فإن مدح ملک النجف

(۱) ای جان منه جانها روح القدسی گویا
پنهان ز نظر اما در دیده جان پیدا
در مکه و دو یثرب شاهنشاه ذو مویک
در مشرق و در مغرب خورشید جهان آرا
میس فلک رتبت موسی ملک ممت
دانا بهمه سکت در علم نظر بینا
هم مهدی وهم حارث بی ثانی و بی ثالث
در علم نبی وارث عالم بهمه اشیا
ای از همه حال آ که همراز نبی الله
باشاه رسل ممره در منزل اودانا
بی مدح علی اصلاً نکر گفت سخن بالا
اهلی توپی ، و لا اهلی بشدی اهلا
[دیوان ص ۴۲۰]

(۲) منم پیوسته در بزم سقیمم رهیم شارب
و جام ساقی کوثر علی بن ابی طالب
بدوران کر نصیب خضر گشتی حریفان می
بآن چشمه حیوان ننگ در نا ابد راغب
[دیوان ص ۸]

جوهر بحر الکلام ، والی ملک العرب عظیم اشراف قریش الذی تشریف
قدومه شرف لکلا العالمین ، اسمع نفعة حب علی من قلب ملى بالوجد لأنه
لیس صوتا کالذی فی زمزمة العود والدف (۱) « ویلاحظ الدارس أن مدح
الإمام کان مرتبطا بإحساس الشاعر الداخلي فلا يشعر الدارس بأثر خارجي
یتدخل فی أسلوب نظم الشاعر لهذا الغرض المذهبي الذی یتضمنه شعره فكانت
المعانی المذهبية الواردة فی الشعر بسيطة وتمیل إلى السطحية ثم بدأت تتطور
لتتخذ شکلا واضحا یتجه إلى بیان أصول الإمامة فی مدح شعبه الإمام علی
فیقول أهلی شیرازی : « ذاک الإمبراطور الذی هو جوهر بحر الفتوة وهو
حیدر ملک الولاية شحنة صحراء النجف ، اتبع ملک النجف لو أنك راغب
فی السکوتر لأن طریقته الخالد دلیل ماء البقاء ، واعلم حدیث الرسول « ملک
لمی » وقرأ حدیث « جسمک جمی » حتی تدرك من أى جوهر ذات
حیدر (۲) . ویقول بابا فغانی شیرازی : « حب أسد الله الغالب فوض

(۱) تاجهان بحروسخن گوهر و انسان صدفت
گوهر بحر سخن مدحت شاه نجفست
والی ملک عرب سرور اشراف قریش
انکه تشریف قدومش زدوچها ترا شرفست
نفه مهر علی اودل پردرد شنو
کاین نه صوتیست که درز مزمه چنگک ودفت
[۱۲۷]

(۲) آن شهنشاهی که بحر لافق را کوهرست
شحنة دشت نجف شاه ولایت حیدرست
پیرو شاه نجف شوکر بکوتر مایلی
زانکه آن آب بقار خضر راهش رهبرست

وواجب يقينا على الكائنات ، فلا أعرف إنسانا لا يعرف زينة التوم الذى من مناقبه آية : « هل أتى على الإنسان - بين من الدهر » ، إسأل عن قدر على من صاحب المعراج حتى يتضح لك أنه فى أعلى المراتب ، فهو من حيث الأفضلية أتم الأفاضل ومن حيث القرابة أقر الأقارب ، فليس عجباً أن تظهر من كل شيء شأنا ذات على مظهره كل المعجائب ، وعلمه بخبر أسميد أم شقى من كان بين الصاب والترائب ، خطوة صورته من المدينة لتبولك وخطوة معناه من يشرب للتمزق ، فمراشة الشمس فى بلاط ملك النجف حاجبه كل صباح . كذلك قر البدر كل مساء^(١) . ويقول عبد الرحمن جامى فى مدح على الرضا : « قد بدا مشهد مولاي ابتغوا جملى حيث ظهرت لى أنوار جليلة من ذلك المشهد ، وجهه ذلك المظهر الصافى على وجه آل البيت وفيه صورة جماله الأزلى ظاهرة ، لم تمت حياة العشق ولن تموت أبداً فقد كانت هذه الحياة أزلية ولم تزل ، ليس فى الدنيا متاع لا بديل له وكانت خاصية العشق صفة لا بديل لها ، وجامى من قواد قافلة عشقتك فلو سألو من هو على ؟

لحمك لحمى بدان وجساک جسمى بخوان
تابدانى ذات حيدر از کدامين جوهرست
[الديوان ص ٢٧]
(١) برکانيات آنچه يقين فرض وواجبست
مهر و محبت اسد الله غالبست
انسان ندا نمشى که نداند بهين قوم
تاروشنت شود که در على مراتبست
قدر على ز صاحب معراج باز پرس
آفرا که هل أتى على الانسان مناقبست
کرافضليتست اتم افاضلست
ورافريقست اقر اقرار بست

فقل علی ا «^(۱)» وقد إعتبر بعض أصحاب التذاکر الشيعة مثل قاضی نورالله شوشتری وملا محمد تقی مجلسی وملا محمد باقر مجلسی ومیر حسین میبدی وحاج زین العابدین شیروانی وملا محمد باقر خوانساری وغيرهم من المتقدمين وبعض المعاصرين جامی من أهل السنة والجماعة ولكنهم كانوا ينقلون أيضا في بعض المواضع حکایات وقصصا تشير إلى علاقته بمذهب التشيع^(۲) .

نبود عجب گراں همه ثنائی کند ظهور
ذات علی که مظهر کل عجایبست
علش خبر دهد که سعید ست یاشق
از هر چه در میانه صلب و ترایبست
یک گام صوریش و مدینه ست تائبوک
یک سیر معیش بتریا زیربست
دربا رگناه شاه نجف هر صباح وشام
پروانه افتاب و مه بدر حاجبست (ص ۱۴)
(۱) قد بدا مشهد مولا ایخوا جلی
که مشاهد شد از آن مشهد انوار جلی
رویش آن مظهر صافبست که بر صورت أهل
آشکارست دور عکس جمال ازلی
زنده عشق نبردست و نمیرد هرگز
لا یزالی بود این زندگی ولم یزلی
در جهان نیست متاعی که ندارد بدلی
خاصه عشق بود منقبت بی بدلی
جامی از قافله سالار ره عشق ترا
گربه پرستند که آن کیست علی گوی علی
دیوان (ص ۹۲)

(۲) هاشم رضی : مقممة دیوان کامل جامی ص ۱۹۱ .

ویلاحظ الدارس أن الشعراء كانوا في هذه الفترة ما يزالون متأثرين بما ورد في القرآن والأحاديث وكتب السنة عن علي بن أبي طالب وغيره من الأئمة من أوصاف حسية ومعنوية ، وأخلاق حميدة وخصال طيبة ، وكان عبد الرحمن جامی يعبر عن حبه للإمام بأسلوب المتصوف الشيعي الذي يجمع بين صفات التجلي وبين رمز الشيعي ودلالاته فقد حوى المصراع الأخير مثلاً دلالات شيعية فيها أعماق صوفية فقله : « إذا سألوا من هو علي قتل علي » يمكن تفسيره بالمعنى الصوفي على أن علياً هو الصورة البشرية لله فقله على ينم عن تعلقه بالله وكأنه قال الله ، كما يمكن تفسير هذا القول تفسيراً شيعياً بأنه ليس من أحد يعدل علياً من البشر .

أما الأشعار التي قيلت في رثاء الحسين والأئمة الشهداء من آل البيت فهي تفضل الأشعار التي قيلت في المدح كما وكيفا منها ما قاله أهلي شیرازی في رثاء الإمام الحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطري وإعتمل ألم الحسين في قلوبنا ، قال كافر لا يصنع المؤمن ما فعله كلب يزيد بأسرة حيدر المقاتل (۱) » . وقال : « جاء العاشر من محرم فأحزن الجميع ، آه ما هذا المأتم الذي أخذ العالم ، جاء شهر الحرم فأى حزن للغريب وقد ملك برق الحزن صدر الحرم (۲) » . وقد كان واضحاً في أدب هذه الفترة أن أهلي شیرازی كان من أم الشعراء الذين احتفلوا بيوم عاشوراء واحتفلوا به احتفالاً خاصاً

(۱) آمد عشور و خاطرم افکار کرده است

درد حسین دردل ما کار کرده است

کافر به مؤمن این نسکند کان سکک یزید

با خاندان حیدر کرار کرده است (ص ۴۲۸)

(۲) آمد عشور و در همه ماتم گرفته است

فكانت معانيه المذهبية عن ذلك اليوم وما حدث فيه أعمق من معانيه في مدح الإمام وذكر مناقبه وللاوقوف على مدى نجاح أهل في تعبيره عن شعوره كسلم متدين وكشيعي صادق يستخدم كل براعته في النظم نورد مقطعا من هذه القصيدة ، حيث يقول : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننا حزنا على الحسين العطش الشفاه الملك الشهيد في كربلاء ، فعطش كربلاء وجوهم في التراب وأجسادهم في الدم ونحن نابعو عزتهم فالتراب على وجوهنا ، وإن لم يصبح من يفخر بوقائمه لشهداء كربلاء شهيد بسكاهم لكان عديم الوفاء ، ما أكثر ما أبكى بكاء حاراً من نار السكبد وقد احترق انسانا عيني في هذا العزاء ، لقد أراقوا دم الحسين في سبيل جيفة الدنيا فلمعنه الله على أولئك السكالب مع أن السكالب لا يفعل مثل هذا الجفاء ، واه على ذلك القلب الذي يطلب الوفاء من الفلك والتراب على تلك الرأس التي تسند إلى هذه الدنيا ، فحدة السيف كانت تغلغ حلق الحسين بغدر وكانت روح الحسين تمتص مرارة السم القاتل ، كيف يدعى الإسلام من كان يسجل الحسين فليس اشمر العين أسود الوجه حياء من الله ، أين خضر في العالم وهذا حسين عطش الشفاه وماذا كان ماء حياة المؤمنين عطش السكبد ، إنه يوم العزاء يا ولدي فأين تسعى للسور ، لقد انشعت السكبة بالسواد وذهب الصفا عن المروة ، ويمزق الناس رجالا ونساء ثيابهم في حزن ماتم كهذا الماتم لأنه كانت هناك امرأة مزقة ثيابها لا تسترها ، ويمزق عدو

== آه این چه ماتم است که عالم گرفته است.
 ماه محرم آمد و بیگانه را چه غم
 کاین برق غم به سینۀ محرم گرفته است
 (ص ٤٣٠)

آل علی استارم فابن فبضة أسد الله من الثعالب الخقال ، الأعداء يهجمون
فاحضر السيف باعلى حق ينزل سيفك سهم كالنهبان ، الحمد لله أن عمل
يزيد في زماننا آخر الأمر فقد إستقل مهدي آخر الزمان سيفه للعرب^(۱) .

(۱) ماه محرم است رشد دجله روان چشم ما
نهر حسین تشنه لب شاه شهید کربلا
تشنه لبان کربلا روی بخاک وتن بخون
ما بی آبروی خود خاک بر آبروی ما
باشهدای کربلا لاف وفا افکند زد
گره شهید گریه شد مدعی است بیوفا
بسکه ز آتش جگر گریه گرم میکنم
مردمک دودیده ام سوخته شد درین عوا
از بی جیفه جهان خون حسین ریخته
لغزت حق بر آن سگان سگ نکند چنین جفا
وای بر آن دلی که اومی طلبد وفاز چرخ
خاک بر آن مری که او تسکینه کند بدینسرا
حلق حسین میبرد تیزی تیغ بی آمان
چنان حسن همی کرد تلخی زهر جانگرا
اسکه حسین میکشد دعوی دین چه میکند
شمر لعین روسیه شرم ندارد از خدا
هست حسین تشنه لب خضر کجاست درجهان
آب حیات مؤمنان تشنه جگر بودچرا
روز عزاست ای پسر سعی صفاحه میکنی
کعبه سیاه پرستی شد رفت زمره هم صفا
درغم مانمی چنین جامه چه مردوزن درد
زن بودانکه در برش جامه نمیشود قبا

وقد نظم أهلی شیرازی خمسة عشر بنداً فی نعت آل البیت و ذکر
مقابهم و رثاء من استشهد منهم بدأها بقوله : « لم یصبح عزیزى واقفا علی
أسرار الله لأن یوسف کان حیرانا فی سوق الله ، فلو أنك واصل رأیت
نور الشمس فی شرارة لأن أنوار الله فی کل ذرة مضیئة ف تجاوز عن شکل
الیقین و کن کالصبا بلا لون لو أنك تبجث عن ورد التوحید من روضة الله ،
فکر فی امتحان لطف الله ولا تنج من الحزن ولا تفتح الباب لأقل ألم
فلطف الله غامر ، ماذا ندرك منه لو لم یکن الرسول ینبئنا فهو ببغاء صوتنا
ناطقاً بأقوال الله^(۱) » . وهكذا یلاحظ الدأس أن أهلی بدأ بنوده بمقدمة

دشمن آل مرتضی پرده خویش می درد
پنجه شیر حق کجا رو به حمله کر کجا
نبش و نند دشمنان تیغ بر آریا علی
تا همه رافرو برد تیغ توهمچو اژدها
شکر که در زمان ما کار یزید آخرست
مهدی آخر الزمان تیغ کشیده در غزا
(ص ۲۲ دیوان)

(۱) کس عزیز من نشد واقف برا سرار خدا
یوسف مصری بود حیران بازار خدا
نور خورشید از شراری بنسگری کرواقفی
زانکه از هر ذرة تابان است انوار خدا
بکنر از رنگ یقین و چون صبا بیرنگ شو
کر گل توحید میجوئی و گلزار خدا
زا متحان لطف حق افدیشه کن و از غم منال
در میاز از آفت کی غم لطف بسیار خدا
ماچه دریابیم ازو گرمیان نبود بنی
طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا
(ص ۵۱۹)

دینیة فیہا نصیح وإرشاد لسالك طریق محبة الله ورسوله وآل بیته وهذه المقدمة تعطی خلفية ممقازة للموضوع الذى يتحدث فیہ ثم ینتقل فی البند الثانى إلى مدح الرسول فیقول : « إن من كانت ذاته سبباً فی نظم العالم هو المصطفى فقد جاء آدم نفراً للعالم وجاء المصطفى نفراً لآدم ^(۱) ». وبعد هذا البند ینتقل الشاعر إلى مدح الأئمة والبكاء على من استشهد منهم فیقول فی البند الثالث : « عین العقل محرومة من کمال المرتضى فتمی تنضوى فی هذه المرآة صورة المرتضى ^(۲) ». ویقول فی البند الرابع : « لو كان الفلك واقفاً على مزارة حلق الحسن فلم كان یصب السم هكذا فی حلق الحسن ^(۳) ». ویقول فی البند الخامس : « عندما ترك سرو الحسین العالم عطشى الشفاء صار حالنا سقاء من البكاء على ذکر الحسین ^(۴) ». ویقول فی البند السادس « ما أكثر ما فاضت دموع زین العابدین مثل المطر وصار میزاب الدم من ذیل

(۱) انکه ذاتش شد سبب در نظم عالم مصطفاست
نفر عائم آدم آمد نفر آدم مصطفاست
(ص ۵۱۹)

(۲) دیده غفل است محروم از کمال مرتضى
کی دراین اینه می کنجد مثال مرتضى
(ص ۵۱۹)

(۳) کرفلك واقف شدی از تلخی کام حسن
آنچنان زهر کجا میریخت در کام حسن
(ص ۵۲۰)

(۴) چون و عالم تشنه لب شد سرو آزاد حسین
کار ما ار گریه سقائی است بریاد حسین
(ص ۵۲۰)

زین العابدین^(۱) . و هکذا کان بذکر فی کل بند نعت إمام حتی إذا فرغ من مدیحهم والبکاء علی من استشهد منهم ختم بنوده بالدعاء : « اللهم امنح السرور من إتمام أهل البيت لأهل المسکین الذی یدعوا لهم ، فنظمه الذی سماه العقل حبل المتین لإحکامه قد ختمه بدعاء آل البيت ، فلیبق نور علی إلى الأبد کالشمس والقمر ویظل علی رؤسنا دائماً ظل علی^(۲) . »

ویلاحظ الدارس أن من أبرز الأشکال الی استخدمت فی هذا الغرض والی تجذب إهتمام الدارس شکلی التركيب بند والترجیع بند ومن أشهرها فی هذا الغرض تلك البنود الستة الی نظمها بابا فغان شیرازی فی رثاء الحسین وبدأها بقوله : « صباح عاشوراءک يوم القيامة یا من ظهورك حتی صباح يوم القيامة ، یا ضیاء شجر وادی النجف وقد صارت کل حصوة فی کربلاء طوراً من نورک^(۳) . » . و هکذا یغنی فی رثاء الحسین إلى أن یختم بنوده

(۱) بسکه پرشد اشک چون باران زین العابدین
ناودان خون شد اودامان زین العابدین
(ص ۵۲۰)

(۲) یارب از انعام عام أهل بیتش شادکن
أهل مسکین که میگوید دفاع أهل بیت
نظم او کو محکمى حبل المتین خواندش خرد
ختم ان حبل المتین شد بردعای أهل بیت
تا ابد نور علی چون مهره تابنده باد
برسر ما سایه ال علی پاینده باد
(ص ۵۲۳)

(۳) روز قیامت صباح هورنو
ای تا صباح روز قیامت ظهورنو

بنصيح نفسه في أسلوب لطيف بنصح فيه كل المسلمين ويشهدهم معه على مكانة آل البيت فيقول: « لمدح وحدة ذات الله أيها القلب وأشهد على حالك خيل الملك، واجمل من شرح حبات الدر العظام القيمة فلك من عطارده وورقك من الشمس والقمر، وإشهد أن آدم وآل الرسول طوبى القدود ساكني الروضة ساروا إلى الجنة^(۱) ».

والدارس للأدب المذهبي في عصر الدولة الصفوية يجد أن الناحية السياسية كان لها أثر كبير بالإضافة إلى دعوة الملوك الصريحة للشعراء بترك مدح الأشخاص والتوجه إلى مدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبكاء من استشهد منهم فقد كانوا هم أنفسهم قدوة صالحة للشعراء في هذا الشأن فيقول الشاه إسماعيل الأول بالتركية: « لا يلزم لي دفتر ولا ديوان فعلى هو دفتری وديوانی، وخطائی عبد لمصعب وجهه فعلى هو بیان لعل قوآنی^(۲) » ويقول:

ای روشنائی شجر وادی نجف
هرریک کربلا شده طوری دنورتو
(ص ۵۷ دیوان)

(۱) ای دل ثنای وحدت ذات اله کن
برحال خویش خیل ملک راگواه کن
او شرح دانه های در شوار عرش
کلک از عطارده وورق او مهروماه کن
سوی بهشت ادم وال عبا خرام
طوبی قدان روضه نشین راگواه کن
(ص ۵۹)

(۲) منکا اود دفتر و دیوان گر کو
منم دفتر و دیوانم علیدر

« إنا الملك الذي يفضل كلا العالمين ويده هي يد الله ، وتلك الكلمات التي هي هيكل الزمان لله ومحمد وعلى ^(١) » : ونذكر الشاه طهماسب في مذكراته في أكثر من موضع أن حب علي بن أبي طالب وبركته بحقن الكثير من الأمور الصعبة والخطيرة منها ذلك المثل الذي يقول فيه أنه رأى أمير المؤمنين في المنام يده على المواضع التي يتخذها في القتال ضد أعدائه من الأوزبك وأنه لما فعل ما أمره به الإمام انتصر عليهم ^(٢) . وقد قال الشاه إسماعيل الثاني : « لو أن هناك إماما للعالم من مشرقه لمغربه فإن عليا وآله جميعهم أئمة لنا ^(٣) » .

وقال الشاه عباس الأول : « إن هذه الصومعة التي بنيتها هدى أن تكون تسمية كلاب علي ، وقد صارت عبارة « خانة دلگشا » ناريغا لها لأنها من صنم كلب حضرة علي ^(٤) » .

-
- يوزك مصحفينة بنده خطاني
- بيان علم قرانم عليدر (سلسلة النسب ص ٦٩)
- (١) شاه ايكي جهانك افضل در
الله نك إلى اونك إلى در
- أول سور كه زمانه هيكليدر
الله ومحمد وعليدر (سلسلة النسب ص ٦٩)
- (٢) طهماسب الأول : مذكرات طهماسب ص ٢٢ .
- (٣) زمشرق تا مغرب كر امام است
علي وال او مارا تمام است (وندگاني شاه عباس أول ح'
ص ٤٧
- (٤) كلبه اي راكه من شدم باني
مقصدم تكيه سگان عليست

وقد روت المصادر عن السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل أنه رأى في المنام أن أمير المؤمنين قال له : « لقد حان الوقت ليمخرج من صابك وفد يزيل كاب الكفر من وجه العالم وأمر أن يصنع له تاجا من السقراط الأحمر ووضع في يده مقراضا فلما استيقظ السلطان حيدر نفذ ما أمره به الإمام فصارت العمامة الحمراء رمز أتباع الصفويين من القزلباش^(١) .

ويذكر صاحب سلسلة النسب صفوية هذه الرابعة للشيخ صفى الدين الأردبيلي : « إلهنا ياصفى فإن صاحب الكرم الذى يغفر مائة جرم سوف يغفر ذنبنا ، فهما يذنب الذى فى قلبه نهر محبة على فإن الله يغفر له^(٢) » . ويشك الدارس فى أن هذه الرابعة قد نسبت إليه بعد قيام الدولة الصفوية لأن من الثابت أنه كان شافعى المذهب .

وعلى كل حال فقد إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوى فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى أئمتهم وملوكهم ومن الطبيعى أن تكون قد تركت أثرا فى نفسية الشعراء

خاتمة دلکشاشدش تاریخ

چوة که از کتب استان عیست (معجم الفصحاء

ص ٧٨)

(١) نصر الله فلسفی : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة .

(٢) صاحب کرمی که صد خطامی بخشد

خوش باش صفی که جرم مای بخشد

انرا که جبری نهر علی دردل اوست

هر چند که کند خدامی بخشد

(ص ٣٥)

والأدياء كمسلمين وشيعة نفعل شعرهم بسكتهم من المعاني المذهبية ، وإذا ما تحدثنا عن المعاني المذهبية كظاهرة في الأدب الصنوي نجد أنها ظهرت في شعبتين الأولى معاني دينية تتعلق بعلم التوحيد وتسبيح الله والإعتراف بقدرته وملكوته والثانية معاني مذهبية تتعلق بالذهب الشيعي الإثني عشري وتركزت بدورها في غرضين فمنها معاني إندرجت في فن المديح وذكر المناقب ومعاني ظهرت في فن الرثاء وتعدد المآثر ، وإن كانت الشعبة الأولى تتعلق بعلم التوحيد لاتعنيها كثيرا إلا أن الدارس لا يمكنه أن يتركها دون أن يعلم بما جاء فيها حيث أن الفقه الشيعي قد فسر المعاني الدينية تفسيراً خاصاً ظهر هذا التفسير في طريقة استشهاد الشعراء على كثير من المسائل ومن ثم وجب علينا الإمام بهذه الشعبة أيضاً :

أولا - المعاني الدينية :

يستطيع الدارس أن يدرك أن المعاني الدينية التي حفل بها الأدب في العصر الصفوي معان تنسم بالعمق نتيجة للنظر في السكون والتعمق في فهم أسرار ومظاهره وهو النظر الذي أدى إليه تغير المذهب والإنقلاب الديني والمذهبي المائل الذي اجتاحت البيئة الإيرانية في هذا العصر في مقابل ما وجده الأدباء في الهند من مذهب مختلف وبيئة مختلفة وطبيعة بشرية مختلفة وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى التباين في المعاني والأساليب للتعبير عن الإحساس الديني في كل من إيران والهند ويمكن للدارس أن يقتنع سير المعاني في القصائد الدينية حتى يدرك من الخط البياني لسير المعاني أنها كانت ثابتة بنفس النسبة في كل القصائد التي نظمت في هذا العصر وكانت تتدرج تدرجا طبيعيا يتفق مع طبيعة إثبات وجود الله ووحدانيته وما يترتب على ذلك من حمد وتسبيح وتكبير وتوسل بالرسول ودعاء الله ثم التطرق إلى الموضوعات المذهبية وإن كان هناك اختلاف أو تباين بين القصائد فذلك لا يكون إلا في طريقة التعبير عن نفس الموضوع ولعل هذا يتأكد من خلال الأمثلة حيث يقول محتشم كاشاني في وحدانية الله وقدرته : « إن كل شوكة ترفع رأسها من التراب إنما هي إشارة إلى توحيد الواحد الأحد ، وكل نبت جديد من الخضرة على حواشي الشعير عبارة عن إبداع مبدع الأشياء ، ومن كل وردة في يد زائر الروضة مرآة يبدو فيها وجه صنع مزين الروضة ، فقد نما ألف غصن من نفس الماء والطين بحيث لم ير أحد أن إحداها تشبه الأخرى ، وقد نبتت ألف وردة في كل غصن يبدو من كل منها علامة تميزها عن

الأخرى^(۱) . ويقول وحشى باقى فى نفس المعنى : « لانبثث عن نكتة الوحدة فى قلب بلا معرفة واطلب الهدى الفريدة من قلب البحر ، فلو أن هناك ألف لاسم فالسمى واحد فابغض عينيك عن الأسماء واطلب عين السسمى ، فالكتب الأربعة العظام هى أبجدية أركانك فتفحصها جزء جزء واطلب الاسم الأعظم^(۲) » . ويقول بهاء الدين عاملى : « زد الفرح من هذا الذكر

(۱) زخاک هر سر خارى که میشود پیدا
 اشارتست بتوحید واحد یکتا
 ز سبزه هر رقم تازه بر حواشی جو
 عبارتست از بداع مبدع اشیا
 بدست شاهد بستان زهر گل ایته ایست
 درو نموده رخ صنع بستان ارا
 هوار شاخ زیک اب وگل نموده نمو
 که کسی ندیده یکی را بدیگری مانا
 هوار برک زهر شاخ رسته کوهریک
 علامتی دگر است از مغایرت پیدا
 (ص ۱۳۰)

(۱) نکتة وحدت بجوی اولد ییمعرفت
 کوهر یکدانه را دردل دریا طالب
 کرچه هزارست اسم هست مسمی یکی
 دیده زاسما بدوز عین مسما طالب
 ابجد ارکان تست چار کتاب عظیم
 جزو بجروش بین اعظم اسما طالب
 (ص ۱۲ دیوان)

الجديد وأزل آلام العالم من القلب، وقل بذوق وقلب عارف الله الله^(۱) .
 وبقول نظیری نیشابوری : « عندما يبدو الحق للعيان فانظري نقول لا إله
 إلا الله ، وقد أوصل الخوف صوت البشرى للأذن من ذكر أشهد أن لا إله
 إلا الله^(۲) » . ويقول عرفی شیرازی : « أنا عرفی ثمل الدوق الذي ألقى لذة
 الشهرة في حلق العالم من نعمة توحيد^(۳) » . ويقول فيضی دکنی : « كل
 ما يأتي مستحسنًا لديك هو نكتة التوحيد فاعقل لا يتنزل والكشف
 لا يرفع^(۴) » ويقول : « الكل فيك كالنوى مندرج في الثمر وأنت في الجميع

- (۱) دین ذکر جدید فرح افزای
 غمهای جهان زدلم بردای
 میگو باذوق ودل اکاه
- الله الله الله الله الله (ص ۸۱ دیوان)
 (۲) چو حق نشود عیان نظیری
 گویم که لا إله إلا (ص ۴ دیوان)
 ز ذکر أشهد أن لا إله إلا الله
 بکوش خوف رسانیده بانگ بشری را
 (ص ۳۸۹ دیوان)
- (۴) مست ذوق عرفیم کز نغمه توحيد تو
 لذت آوازه در کام جهان انداخته
 [ص ۱۹۳۷ دیوان]
- (۵) نکتہ توحيد اتو آنچه پسند آیدت
 عقل نگردد فرو کشف نیابد فرا
 [ص ۷ دیوان]

کالشر مندمج فی النوی^(۱) « وبقول : « إنا نقود سفينة التوحيد بمرساه
القلب ولا نصادف موج الحزن أو طوفان الهلاء ، ونحن وحدة خلوة ملك
العشق وهذه جنودی ولا أعرف نفسي^(۲) . « وبقول : « ما وحده موحد
إلا هو والله إلهكم إله واحد^(۳) » وبقول طالب آملی : « ربيع الحسن منه
بالسرو والسوسن وقبر العشق منه بالهياج والعبول ، ومنه عمامة معوجة لسكر
غصن ورد ومنه نظرة غزال لكل جميلة جريئة^(۴) » . وبقول صائب
تبریزی . « ومع أن حسنه لا ينضوى فی الأرض والسماء فإن عين كل ذرة
فيها مرآة لوجهه^(۵) » وبقول : « إن لم يكن مد بسم الله تاج العناوين

(۱) درهمه کالنوی مندرج فی الشعر

درهمه توکا لشر مندمج فی النوی

[ص ۱۱ دیوان]

(۲) بالنکردل کشتی توحيد برانیم

موج غم و طوفان بلا را نشناسیم

ما وحدت خلوت شاهنشاه عشقیم

وین لشکریان من وما را نشناسیم

[ص ۱۷ دیوان]

(۳) فیضی دکنی : الديوان ص ۳۳۶

(۴) بهار حسن ازوبا سرو وسوسن

مزار عشق ازوبا شور وشيون

ازوهر شاخ گل را کج کلاهی

وزوهر شوح را آهو نگاهی

[ص ۲ دیوان]

(۵) گرچه حسن او ننگیند در زمین وآسمان

دیده هر ذره ای آئینه دار روی اوست

[ص ۸۷۵]

فلا كانت جدة خط عصارة الدواوين حتى يوم القيامة^(۱) » ويقول . « ليست
الكعبة ولا معبد الأصنام في عالم التوحيد فالعاشق المخلص له قبلة في الجهات
الست^(۲) » ويقول ظهري ترشیزی . « للشمس منه شكل السكاس ومنه
شراب الشفق في حانة المساء ، منه مجلس اللعل على مفرق الخمر ومنه شكر
النعمة في حلق النای^(۳) » .

وهكذا نرى أن الإعتراف بقدرة الله المبدع وتوحيده كان نتيجة النظر
في السكون والتفكير في مخلوقات الله على أن الحمد والتسبيح والتكبير
والمناجاة القلبية قد غلبت ماعداها من أشياء في هذا الباب على أشعار شعراء
العصر الصفوي ويمكن الدارس ملاحظة أن المناجاة الإلهية في أشعار هذا
اللون قد مالت ميلاً كبيراً إلى اللون الصوفي فكانت مناجاة كل من عرفى
وفيضى وميرضى ونظيرى نيشابورى وعلى نقى كره ابى ومحسن فيضى
وظهورى ترشیزی تشبه إلى حد كبير مناجاة المتصوفة للحييب في أشعارهم ،

(۴) اگر نه مد بسم الله بود تاج عنوانها

نکشتی قایامت نوخط شیرازه دیوانها

[۱۰۰]

(۵) کعبه وبتخانه دو عالم توحید نیست

عاشق یکرنگ دارد قبله گاه ازش جهت

[۲۹۹]

(۶) که خورشید را صورت جام ازوست

شراب شفق درخیم شام ازوست

اوو لاله نه بر فرق می

وزو . شکر نغمه در کام نی

[۲۰۰ سابقینامه]

يقول عرفی شیرازی . « یامن اُقیمت متاع الألم فی سوق الروح وأُقیمت جوهر کل فائدة فی جیب الخسارة ، أوصاهک نور الحیرة فی لیل الفکر فما أکثر ما أُقیمت طائر العقل العظیم من عشه ، وتنفذ الحیرة مکانا فی العین من القوس الطائش للمعرفة لو أنک أُقیمت سهم الحکم علی مرماه ، یامن طارح طبع السکون ثمراً متنوعة فی فصل الخریف من أجل برهان الحدوث^(۱) » . و یهول فیضی دکنی . « نورک مذهب للبصر وحسبک مضیع للعلم وفکرک موضع التفسیر وکنهک مزید الحیرة ، وقد تخاصمت من العلم العین الأرسطالیه النظر ومن البصيرة العقل الأفلاطونی الذکاء ، ملة العلم تراها بفتوی القدس ودم التفسیر هدر و تراب التعلل هباء ، سخرت ساحة قدرک للشعر بـ کلام مشوش العقل وقلم موله الذداء^(۲) » . ویقول میر رضی نیشابوری : « احترقت

(۱) بی متاع درد در بازارجان انداخته
 گهر هر سود در جیب زیان انداخته
 نور حیرت در شب اندیشه اوصاف تو
 بس همایون مرع عقل از آشیان انداخته
 او کان ناجسته در چشم تحیر کرده جا
 معرفت گزیر حکمی بر نشان انداخته
 ای طبع باغ کون از بهر برهان حدوث
 طرح رنگت آمیزی فصل عنوان انداخته
 [ص ۱۹۱ دیوان]

(۲) نور تو بینش گدا و حسن تودانش گسل
 فکر تو اندیشه گاه کنه توحیرت فزا
 دانش و بینش همه کرده رهادر رهت
 چشم ارسطو نظر عقل فلاطون ذکا

بلا وجد یا الهی فتسکرم بندى الدمع والآهات^(۱) . وبقول . « حتى متى
يصبح الصدر وسماء العين ممطرة الدمع من دوران الفلك أو هجران الحبيب ،
وقد نفذت طاقتى بهيمدا عنه مراراً واحترق اشتياقا وأصبر نفسى فى
انتظاره^(۲) » . وبقول نظيرى نیشابورى . « لقد هدمت المسكن والمعبد بمحماً
عذك وماذا يكون حال الكافر لو أضاع صنمه ، وإن الفواص الذى رأى
قلة حيلتى أضاع الجوهر من يده وقطع النفس ، إن عشقى وحسنك قديمان
ولسكن ليس للأدم فى خدمتك إسم ولا علامة^(۳) » . وبقول على نقى كمره

ملت علم ترا هست بفتوى قدس
خون تفسكر هدر خاك تفعل هبسا
مراحت قدر ترا سخره هنگامه كرد
حرف مشوش داغ كلك موله نوا
[ص ۵ دیوان]

(۱) الهى سوختم بیفسم الهى
کرامت کنن نم اشكى وآهى
[ص ۲ دیوان]

(۲) چند ز دیوان چرخ چند ز هجران یار
سینه شود داغ داغ دیده شود اشکبار
طاقت من طاق شد دوران و چند چند
سوزم در اشتیاق سازم در انتظار [ص ۴]

(۳) برهم زده ام مسکن و معبد بهـمـراغت
کافر بچه حال است که گم کرده صنم را
غواص که دیده ست بی بیچارگی من
از دست گهر داده و در باختنه دم را

ای . « یامن اسمک الأعظم طغراء الأوامر طالع كالشمس في مطلع الدواوين
ویامن بثمرت نقد قلوب المشتاقین . بلاقيمة في وادی عشقتك مثل حصی
الصحراء ، وقد انتزع اسمک مرارة الروح من الخلق حتی صب شهد الشهادة
في مشرب الإيمان ، وتحترق من عشقتك الفراشات في المحافل وتندوح علی
رائحتك البلبل في الرياض ، عشقتك يحتل الروح وألم عشقتك یختفی في القلب
مثل الروح في القوالب والسكنز في الخرابات ، وكل ذرة من وجود نقی قد
بقيت من حبك خجلة إحسانك ^(۱) » .

ويقول محسن فیضی کاشانی . « وجودی لك شهودی لك ثبوتی لك

عشق من و حسن قوقد یمند ولیکن
در خدمت هر نام و نشان نیست قدم را
[۳۷۸ ص]

(۱) ای نام هما یونست طغراءه* فرمانها
خورشید صفت طالع از مطلع دیوانها
وی ریخته بی قیمت نقدول مشتاقان
در وادی عشق تو چون ریگت بیابانها
شد تلخی خان کنندن از کام برون نامت
تا شند شهادت ریخت در مشرب ایمانها
از عشق تو میوزد بر بوی ترمینالد
پراونه بمحفلها بلبل به گلستانها
عشق تو بجهان مشغول درد تو بدل پنهان
چون روح بقالها چون کنج بویرانها
سرمانده نقی در پیش کاجزای وجود او
هروره ز مهرتست شرمنده احسانها
[۱ ص]

ثباتی لك بقائی لك حیائی لك فنائی لك ممائی لك ، قیامی لك قعودی لك
 ركوعی لك سجودی لك خضوعی لك خشوعی لك قنوتی لك صلاتی
 لك^(۱) . وبقول سحابی استرادی . « المنة لله أن اعتزلت بكرم الله عن
 الناس وصرت متخلقا بخلق الله ، والناس يتحدثون عن هذا أو ذاك وأنا
 أردد اسم الله^(۲) . وبقول ظهوری ترشیزی . « عشقت معلم یا ظهوری
 فزق الورق وطالع مائة كتاب في نقطة منه^(۳) » وبقول : « عابده عربيد
 وزاهد وطالبه دير ومسجد ، أحدهما تمود الصلاة في الحرم والآخر تمل الحاجة
 في الخرابات ، وبعد ألفلك سماط الليل مليشا بالثقل في إثر ساهرى الليل في
 حفل الطرب^(۴) » .

(۱) حسن فیضی کاشانی : دیوان ص ۴۰۸

(۲) الله الله كه بانعام خدا

هرکس رمیدم وشدیم رام خدا
 هرکسی سخنی از این وآن میگوید
 من میگویم نام خدا نام خدا (مخطوط)

(۳) عشقت معلم ست ظهوری ورق بدر

در نقطه مطالعه کن صد کتاب را

[ص ۲۰ دیوان]

(۴) پرستار او رندی وزاهدی

طلبکار او دیری ومسجدی

یکی در حرم پای بست نماز

یکی در خرابات مست نی-از

بی-دشمنان بزم طرب

پراز نقل اختر کند خوان شب

[ص ۲ ساقینامه]

ویمکننا ملاحظه العلاقة الوثيقة بين معاني شعراء هذا العصر في أشعارهم الدينية وبين أصولها من المعاني القرآنية الشريفة ، ولكن الإقتباس من القرآن لم يقف عند حد المحاكاة للمعاني القرآنية كتعبير عن الإيمان وترجمة للتدوين بل تعداه إلى نقل الآيات القرآنية والإستشهاد بالنص القرآني على المعنى الوارد وكان بهاء الدين العاملي من أكثر شعراء هذه الفترة إستخداما للتمبيرات القرآنية والإستشهاد بنص الآيات حيث يقول : « إعلم دليل خشية الله وإقرأ في القرآن آية » إنما يخشى الله من عباده العلماء ^(۱) » ويقول : « ابذل الروح في الشباب من أجل الحبيب وإقرأ آية : » عوان بين ذلك (۶۸/۲) ^(۲) » ويقول : « كل من سمع آية » لا تقنطوا من رحمة الله (۵۳/۳۹) « يستبشر ولا يصفى الكلمة من واعظ ثرثار ^(۳) » . ويقول : « حتى متى تمضي عاطلا في الطريق إقرأ موة آية » زهق الباطل (۱۸/۱۷) ^(۴) »

(۱) خشية الله را نشان علم دان

انما يخشى تو در قرآن بخوان

[ص ۲۸ دیوان]

(۲) در جوانی کن نثار دوست جان

رو عوان بین ذلك را بخوان

[ص ۳۲ دیوان]

(۳) هر که نوید آیه ای لا تقنطوا شید

کوشی بحرف واعظ برگزینی کند

[ص ۱۲۰ دیوان]

(۴) تا چند روی براه عاطل

یکبار بخوان زهق الباطل

[ص ۷۹ دیوان]

و يقول : « اشرب جرعة من نهر القرآن واستمع إلى آية » ولا تركنوا
 (۱۳/۱۱)^(۱) « ويقول محسن فیضی کاشانی : « قال مات فیضی بوجد حبك
 قال : « طوبی لهم وحسن مآب (۲۹/۱۳)^(۲) و يقول عارفی شهرآزی :
 « صارت آية « لا تقنطوا من رحمة الله » کریمه علی لسان جبریل خجلا من
 ذنوبی^(۳) . و يقول قلبی خرب ولی آية « یس (۱/۳۶) » مطلب عندما
 تخرج روحی بسرعة کھید نصف مقتول^(۴) . و يقول میر رضی « ولو أنك
 لست شغوقا علينا فكيف المذار ولو أنك لست شفیعنا فأین للمفر^(۵) » و يقول
 شوکت بخارائی : « إن بیاض الصبح الذی تجلی لعین الخمر هو سواد

(۱) جرعه بی از نهر قرآن نوش کن
 آیه ای لا ترکنوا ارکوش کن
 [ص ۵۱ دیوان]

(۲) گفت مرد فیضی در غم تو
 گفت طوبی لهم وحسن مآب
 [ص ۶۱ دیوان]

(۳) آیت لا تقنطوا من رحمة الله شد کره
 برویان جبرئیل او شرم عصیانهای من
 [ص ۱۷۳]

(۴) دلم خراب ومرا مطلبست آیت یاس
 چو زود رفتن جان پیش نیم گشته شکار
 [ص ۴۴]

(۵) گر شفیق مانه کف المذار
 و شفیع مانه این المفر
 [ص ۱۰ دیوان]

آیه « لا تقنطوا (۱۵/۳۹) من صفعة النور (۱) » وبقول : « إشرِب الخمر
ولا تسكن يائسا بسببها فقد كتب القدح » إن ربنا الغفور (۱۵/۳۴) (۲) .
وبقول فيضى دكنى : « إياك نعبد من قبواك للعبسادة وإياك نستعين من
لطفك المستعان (۳) » . وبقول « نادى رضوان هذه جنات عدن تجري من
تحتها الأنهار خالدين فيها (۸/۹۸) (۴) » وبقول : « امض وافتح مصحف
التوحيد فى إخلاص واقرا » هذا ربى هذا أكبر (۷۸/۶) (۵) وبقول : « الله
أنجح سميعك الأعلى الأجل » وأن ايس للانسان إلا ماسعى (۳۹/۵۳) (۶) .

(۱) بياض صبح که آمد بدیده غفور
سواد آیت لا تقنطوا ز صفحه نور
[۲۸ -]

(۲) بنوش باده ونومیدار آن مباش
نوشته کرد قدح ان ربنا الغفور
[۲۹ -]

(۳) إياك نعبد از تو عبادت کنی قبول
إياك نستعين تویی از لطف مستعان
[۱۱۳ -]

(۴) خواند رضوان هذه جنات عدن
تحتها الانهار فيها خالدين
[۳۵۵ -]

(۵) رو مصحف توحيد گشادر اخلاص
هذا ربى بخوان وهذا اكبر
[۳۶۸ -]

(۶) فيضى دكنى : الديوان [۲۳۸ -]

ويقول صائب تبریزی : كيف تعمق مثل البهجة ؟ إمساك الكأس لأن حظ
الكأس كان « إن ربنا الغفور (۳۵/۳۴) »^(۱) ويقول . « فرعون الذي كان
يصيح « ابن الملك (۱۱۶/۴۰) » من الفخوة غاص في بحر العدم من عصا
راعيك (۲) » ويقول . « إنني أسمع من فورة الشراب « هو الغفور (۱۴/۸۵) »
وأسمع صرير باب الجنة من الرباب (۳) » ويقول نظيري نيشابوري . « وضع
تاج الفخر على رأسه بآية « علم آدم الأسماء (۱۳۱/۲) » وجعل من عزته على
السرير آية . « اسجدوا (۳۴/۲) »^(۴) . ويقول . « سماك الله من العزة
حبیب الله وجعلت إمساك من التواضع « عبداً شكوراً (۳/۱۷) »
ولقد تباهى على المعاند بقوله « لاني بهمدی » وجعل نزل الأحبة « ما أنا

(۷) همچو سبچه گره گشته پیاله بگير

که خط جام بود ان ربنا الغفور

[ص ۸۱۶]

(۸) فرعون که میزد ابن الملك ز نخوت

در بحر عدم غوطه زد او چوب شبانت

[ص ۸۷۴]

(۹) هو الغفور وجوش شراب میشنوم

صرير باب بهشت او رباب میشنوم

[ص ۶۶۶]

(۱۰) تاج فخر علم الاسما نهاده بر سرش

بر سرير اسجدوا از عوتش جاساخته

[ص ۴۸۳]

إلا بشر^(۱) . « رأى آية نون والقلم (۱/۶۸) من أنواره وأظهر
سر الباطن بلفظ ظاهر^(۲) » .

وعند بلغ شعراء العصر الصفوى درجة كبيرة من الإجادة عندما كانوا
يتوسلون إلى الله في دعائهم بكل ماله منزلة عن الله وبكل ما هو شريف
وكریم بما يشير إلى سعة رحمة الله إزاء كل مخلوقاته فكان أسلوبهم رقيقاً
مؤثراً وكانت معانيهم عميقة قوية وكان تعبيرهم محكماً صادقاً ونكتفي هنا
بذكر أمثلة بسيطة لهذا اللون من الفن حيث يقول محشم كاشانى في توسله
« أستجلك بدموع اليتامى المغيرة وجوهم الذين طوقت حرارة عيونهم
قلب الشوك ، بهجمة الأطفال المضطربين في المهد الذين لا يداوى ألمهم بسبب
بكمهم ، بالأمهات المتقطعة أكبادهن الشبهات بالموت اللاتى تجاوز صياحن
على أولادهن الفلك ، بالمسكين كثير العيال الذى يراوده فكل بيع المصلى
ورهن الرداء ، بالفزاة المجاهدين الذين جعلوا أرواحهم فداء على مذبح الشوق
من أجل نهرتك ، بكل ماله خير وبهاء عندك وبكل من هو أهل عزه وبهاء
قدبك^(۳) » .

-
- (۱) حق حبيب الله از عوت تراخواند ست وتو
از تواضع نام خود عبدا شکورا ساخته
بر معاند ظن لاف لابنى بعدى وده
ما أنا إلا بشر نزل احبا ساخته [ص ۱۸۹]
(۲) آیه نون والقلم را دیده از انوار خویش
سر باطن را بلفظ ظاهر املا ساخته
[ص ۱۹۰]

(۲) بآب چشم یتیمان چهره کرد اکود
که تاب دیدنشان تاورد دل خارا

و يقول وحشی بافقی، « یا الهی جمیعنا مذنب و کلنا فی محنة من امرنا ، تنکش
الافلاك فی نفسها من عارنا و تضع الأرض التراب علی رأسها بیدنا ، صارت
صحیفتنا سوداء لدرجة أنه لم یبق من بیاضها مکان مد ، فلا تدعنا بهذا
الوجه الأسود و انثر الماء علی وجه عملنا^(۱) » .

به یزبانی طفلان مضطرب در مهـ
که درد شان نپند یرد ز نطق بسته دوا
بما دران جسگر گوشه در نظر مرده
که از فلك گذرانند بانگک واولدا
بآن کثیر عیالان بینوا که مدام
خیال بیع مصلّا کنند ورهن ردا
بغازیان مجاهد که برتکاور شوق
کنند جان خوداز بهر نصرت توفدا
هرچه نزد تو دارد نشان خـیرو بی
بهر که پیش تواز اهل عز تست وبها
[ص ۱۳۸]

(۱) خدا وندا گنہگاریم جمله
زکار خود در آزاریم جمله
ز ننگک ما بخود پیچید افلاك
زمین از دست ما بر سر کندخاک
سیه شد نامه ماتا مدی
که نبود از سفیدی جای مدی
بدین رو سیاه مگذارمارا
بیسار آبی بروی کارمارا
[ص ۲۶۰ دیوان]

ويقول بهاء الدين عاملي ، « يارب بكرمك وبصفات كمال رحمتك ،
 يارب بالنبي والوصي والبتول يارب بقربي سبطي الرسول ، يارب بعبادة
 زين العباد بزهادة باقر العلم والرشاد ، يارب بحق الصادق بحق موسى
 الناطق بالحق ، يارب بالتقى ومقاماته يارب بالتقى وكراماته ، يارب بالرضا ملك الدين
 ذلك الثامن الضامن لأهل اليقين ، يارب بحسن ملك البحر والبر بهداية المهدي
 المرئي للدين ، الطف بهذا العبد الجرم العاصي غريق بحر المعاصي ^(۱) » .

ويقول ظهوري ترشيزي : « الهی أنت تعلم ما فعلت فأنا لم أقس على

(۲) یارب یارب :--کرمی تو

بصفات کمال رحیمی تو

یارب بنی ووصی وبتول

یارب بتقرب سبطین رسول

یارب بعبادت زین عباد

بزهدات باقر علم وارشاد

یارب یارب بحق صادق

بحق موسی بحق ناطق

یارب یارب برضاشه دین

آن ثامن ضامن أهل یقین

یارب تبقی ومقاما تش

یارب بتقی وکراما تش

یارب بحسن شه بحر وبر

بهدايت مهدی دین پرور

کین بنده ای مجرم عاصی را

وین غرقه ای بحر معاصی را

[ص ۶۹ دیوان]

الذاس وإنما على نفسى ، لقد سطرُوا على من الحسَنات والسيئات ما سوف يمنع
عنى عفوك ، فهم يطوقوننى بأذرع الخوف ويمنعوننى من كلمة رجاء ، ومع
هذا فأنا أزين من عفوك مائة ثواب عن كل ذنب فى معرض الحساب^(١) .
ويقول محسن فيضى كاشانى : « أنا مريض ملتاع وأنت الطيب لى وجدك
وأنت الحبيب ، فالوجد منك وقد طفت حولك فاشفى أنت الطيب ، وإن
إحتراق الخفى ظاهر لك وأنت الرقيب فى السر والعلن ، وحيثما أولى وجهى
أجدك هناك فأنت القريب لمثلئ ومثله^(٢) » .

(١) خدايا تودائى چها كرده ام
نه بر خلق برخود جفا كرده ام
ودند اين رقم بر من از نيك وبد
كه خواهد مرا ساخت عفو تورد
دهندم پس را نوى خوف جا
كنندم ز لب منع حرف رجا
ر عفو تودر پيشگاه حساب
بيسار ايم از هر كنه صد ثواب
[ص ۸۲ ساقينامه]

(٢) بيمسار دارم انت الطيب
درد تو دارم أنت الحبيب
از تست درد كرد تو كردم
درمان من كن انت الطيب
برتو عيالت سوز پنهانم
بر سر و اعلان انت الرقيب
هرسو كنم رو باشى تو آن سو
باهر من واو انت القريب
[ص ۵۸ ديوان]

وكان مدح الرسول من العلامات البارزة في المعاني الدينية لشعر هذا العصر فاتبع المذهب الشيعي قرب الإبرانيين من آل البيت والإعتقاد بالإمامة زاد لإجلال البقوة وتمظيم قدرها في الأدب الصفوي فقد نجح الشعراء في مدحهم للرسول مدحا قوي الأوصاف وعميقها حيث يقول محققهم كاشاني « من كثرة ما تجلى وجهك على باب الشمس أخذت الشمس من عتبتك لونها الذهبي ، بحيث صارت من أجل ديدنك مثل داء العشق يأتي أحيانا من سم الخياط وأحيانا من باب الشمس ، ولو خرجت من منزلك بوجه كالشمس فلن يخرج البدر من محاقه ولا الشمس ، عن وصف جمال حركة قوامك الجليل ذاب لب الشمس الحلو في جسدها^(۱) » . ويقول وحشي بافقي : « أحمد المرسل الذي يطلب الفلك رغم رفعة سهل البطحاء من شرف أقدامه ، يستمع من شفقه دعاء من لا ينام وأطلب من قلبه الحى سر قوله « فأوحى إلى عبده ما أوحى » ، وقدم الرقة تطلب الخطو في طريقه وعقد الثرالا ببيع

(۱) او بسكه چهره سوده ترا بر در آفتاب
بگرفته آستان ترا بر در آفتاب
او بهر ديدنت چو سراسيمه عاشقان
گاهی زروون آيد كاه از در آفتاب
كرپانی ز خانه برون بارخ چو مهر
از خانه سر بدر نكند ديگر آفتاب
از وصف جلوه قند شهرين تحركت
بكداخت مغر در تن في شير آفتاب

إبشاره^(۱) . وبقول فیضی دکئی : « الملك الذى منح براءة النهار لليل وانطلقت شفاء الصخر فى حمده ، ليست علامة قدمه على الصخر ، لأن الصخر قد أفرغ قلبه من شوق كفه^(۲) » . وبقول طرزی افشار : « أحمد المرسل إمام الأنبياء الذى حقه فى الثناء قول الله « لولاك ما خلقت الدنيا » والاسان يقصر فى سبيل مدحه فن يستطعم مدحه غير الله^(۳) » .

وإن كان لنا أن نعلق بشيء على هذا الجانب من الشعر المذهبي فلنأنا

(۱) أحمد مرسل که چرخ از شرف پای او
 باصه رفعت کند پایه بطحا طلب
 اولب او گوش کن زمزمه لاینام
 وزدل یی - دا راو سر فأوحی طلب
 پای بلندی که ود پای طلب در رهش
 از پی ایثار او عقد ثریا طلب
 [۱۸۴]

(۲) شاهی که برات روز دادی شب را
 در محدث سنگت کشادی لب را
 پرغاره نشان قد مش نیست که سنگت
 او شوق کفش کرده تهی قالب را
 [۲۶۵]

(۳) أحمد مرسل امام انبیا
 انکه لولا کیده حقش درنا
 درره نهفتن زبان می قاصرد
 کیست تا گوید منایش جز خدا [۱۸۰]

- ١٨١ -

نرى أن هذا الشعر الدينى كان بمثابة خليفة حية للشعر المذهبي كما كان في صميمه تعبيراً عن الوجه الجمالى لموقف القشيع وتأكيد الدور البشرى فى التعبير المذهبي والتمرد الخلاق على المعانى الجامدة فى هذا الغرض فالتعبير الدينى بالصورة التى ظهرت فى العصر الصفوى يزاوج فيه الشاعر بين الفن والإلتزام فالن ببطبيعته يرفض الواقع بقدر ما ينفوس فيه والشعر الدينى يرفض الواقع دائماً رغبة فى تغييره وحين يتعانق الفن والعقيدة ويلتجان فى بناء واحد يكون لهما التأثير الفعال فى المجتمع فقد رأينا كيف عاد بنا شعراء هذا العصر إلى التوحيد المطلق وكيف ساقوا الأدلة العقلية فى إطار جذاب من الفن ثم أدركوا أن وحدانية الله وكمال صفاته تستوجب خطوات إيجابية نحو الإيمان من الإنسان فنظموا نجومهم وشكواهم وإعترافهم بذنوبهم وواقعهم السيئ ورغبتهم فى الانتقال إلى واقع أفضل وبناء مجتمع سليم وهم فى هذا يطرقون رحاب القرآن وينشدون بمزمار الآيات القرآنية بفن وصنعة مقتدرين وهم من خلال مدحهم للرسول عليه السلام ينتقلون خطوة إلى التعبير المذهبي ثم هم فى توسلهم بكل كريم شريف وبكل ماله عند الله منزلة سامية ومكانة ينتقلون النقلة الكبيرة من المعانى الدينية العامة إلى المعانى المذهبية فىيتوسلون بالأئمة كخطوة إنتقالية للحديث عن المسائل المذهبية وهو إنتقال منطقي يقتضيه فهم لطبائع الأشياء وإدراك لحساسية الشاعر الإنسانية ودراية بالفن الشعري ، ومن هنا نرى أنه من الواجب على دارس الأدب المذهبي فى العصر الصفوى أن يرجع إلى الأدب الدينى بعامة حتى يدرك كيف إستقطع الشعراء فى هذا العصر أن ينفذوا بسعة إدراكهم عن طريق المعانى الدينية إلى التأثير فى المجتمع مذهبياً وإقناعه بقبول المذهب الشيعى أولاً والتعصب له ثانياً فقد

— ١٨٤ —

كانت أكثر القصائد المذهبية — إن لم يكن كلها — تبدأ بمقدمات دينية
تسير بصورة منتظمة وعلى النحو الذى بينا إلى المعانى المذهبية ، ويمكن
لدارس القول إن شعراء العصر الصفوى قد نجحوا إلى حد كبير فى الاستفادة
من الآيات انقرآنية واستخدامها أفضل استخدام لعدم أفكارهم الدينية
والمذهبية وإثبات صدق دعواهم .

ثانيا : المعانى المذهبية

يمكن للدارس ملاحظة أن المعانى المذهبية قد نظمت في كل أغراض الشعر من مدح ورناء وغزل ووصف وغير ذلك وإن كانت قد تركزت في المدح والرناء كما وسعتها كل القوالب من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وتركيب بند وترجيع بند وغيرها من الأشكال والقوالب فإن كان الأدب المذهبي غير جديد على الأدب الفارسي وأن آثارا من هذا الأدب قد ظهرت في الفترات التي سبقت العصر الصفوي كما أوضحنا فإن طريقة التعبير قد تطورت في هذا العصر كما تطورت المعانى نفسها بما يوافق أصول المذهب الشيعي الإثني عشري والظروف التي صاحبتة والتعاليم الجديدة التي دخلت فيه والتعصب الذي أثر عليه .

ويلاحظ الدارس أن شعراء هذا العصر لم يستطيعوا التخلص من آثار مطالعتهم للأدب الذي أنتجه أدباء أهل السنة وقد برز هذا جلياً في مدحهم للأئمة حيث لم يستطيعوا التخلص من الأوصاف الحسية التي مدحوم بها والتي إشتهرت عن أدباء أهل السنة في مدحهم لآل البيت .

يقول محققهم كاشاني في مدحه للامام علي : « يامن نثار ليل شعورك خراج مصر والشام مائة يوسف مصر غلمان لسرة خالك ، وجهك أضاء وجنة القمر المتلائيء وعلمت طلعتك التمايل للطائر المتبختر ، وألقت ذؤابتك ظلالا من السحر على الشمس ومدت سنابك شباكا من السحر على وجه الماء ، وتعلم طوبى من قدك المشى ويقترض البقاء من شفقت الكلام لحظة بلحظة ، فليكن حسنك الأزلى كوكب أوج الجلال وليكن ظلك الدائم شمسا بلا زوال ، فعندما تعلى صهوة فرسك تكون ملك الجبال وعندما

تظلم من طرف السقف تسكون قمر الضياء ، هو ابن عم المصطفى بحر السخا
بدر الدجی أصل ونسل أبي البشر خير البشر كهدف الانام^(۱) .

ويقول وحشى يافقى فى مدحه الإمام أيضا : « صارت حرة وجهك
تعادل حرة الورد وقد سفرت البرحة كثيرا من الورد ، فعندما تضيء
وجهك النارى يقتل الورد بطبيعة الخجل ، يامن خطك أخضر على جبين
الورد ويامن وجهك ورداً على رأس الصنوبر^(۲) » .

(۱) ای نثار شام کیسویت خراج مصر وشام
هندوی خال تراصد یوسف مصری غلام
چهره ات افروخته ماه در خشانرا عذار
جلوه ات آموخته کبک خرامانوا خرام
کا گلت بر آفتاب از ساحری افکنده ظل
سنبلیت بر روی آب از جادوئی گسترده دام
[۱۴۱]

طوبی از قدت بیای میکند رفتار کسب
طرطی از نعلت دمام میکند گفتار وام
کوکب اوج جلالی باد حسنت لایزال
آفتاب بی زوالی باد ظلت مستدام
شاء خوبان چرجولان میکنی پریشست زین
ماه تابانی چو طالع میشوی از طرف بام
ابن عم مصطفی بحر السخا بدر الدجی
اصل ونسل بو البشر خیر البشر کف الانام
[۱۴۲]

(۲) تاب روی توشد برابر گل
غنچه بسیار خنده زوبر گل

و يقول طرزی افشار : « كعب آية اللهمة على لوح الجباه من جعل
خصلته السوداء سلاسل لنا ، ولا يعطى غرور الحسن فرصة لنا ولو أن الحسان
لا يحملون مشا كلنا بغمزه ، ومهما بكينا بدمع العين المبلة فإننا لا نخرج بشيء
من روضة حسنتك ، إن وصال الحبيب غير ممكن لك يا طرزی إلا إذا شملنا
لطف الإمام ^(۱) » . و يقول طالب آملی : « تذثر شهدا من مذاق الفطرة إلى
شفقة الملائكة ، و تذثر ندى من الربيع البهیج على بياض الجنان ، و تذثر عطرأ
من خصلات شعرك المقلثة على قاب الجرحی ، و تفتح قفل أهداب الطبع
و تذثر الرياض ، و تفتح نافذة جمال اللطف و تذثر الضحك على الزعفران ^(۲) » .

چورخ آتشین برا فروزی
از خوی شرم میشود نرگل
ای خطت بر فراز گگل سبز
وی رخت بر سر صنوبر گگل [ص ۲۴]
(۱) نوشته آیت آشفتمگی بلوح جباه
کمی که ساخته ولف سیه سلاسل ما
غرور حسن نمی رخصتد وگر نه بتان
بیک کرشمه نمایند حل مشکل ما
بآب دیده تهر قدر که می آیم
وباغ حسن تویحاصلیست حاصل ما
وصال یار نمی ممکند ترا طرزی
مگر دمی که شود لطف شاه شاملی ما
[ص ۵]

(۲) شهدی از نو شخسافه فطرت بلب قدم سیان یفشانی
شبمی از هم شادای بر بیاض جنان یفشانی
عطری از طره های ناسوری بدل زخمیان یفشانی

ومع هذه الأوصاف الحسية التي وردت في أشتار هذا العصر المذهبية
إلا أن الشعراء قد إسقطوا رغم ذلك أن يفتلوا لنا كثيرا من الصفات
التي لا تليق إلا بالإمام فيقول محشم كاشاني : « هو نعم الأمير من
تقدمه في شئون المؤمنين وهو نعم الإمام من تقدسه في صلاة
القدسين ، وهو الذي لو أراد تغيير أوضاع الدنيا لأصبح الشرق غربا
والغرب شرقا والمساء صباحا والصباح مساء ، وهو الذي لو اجتمع النقيضان في
ضميره لإتحد الماء والنار معا ، ولو وصل ماء رسوله إلى قلب العظيم الرميم
لنفض من الأرض « فسبحان الذي يحيى العظام » ، يامن يرد دار السلام
حضرته كل سباح للأقلام سكان السموات السبع والجهات الست ، لقد
إمتزت من بين الأئمة بذاتك الراضية كما امتاز شهر الصيام بين الأشهر الاثني
عشر ، يامن قولت مثل ما قال النبي خير المقال ويامن كلامك بعد القرآن
المبين خير الكلام ^(۱) » .

قفل مشرکان طبع بگشائی گلستان گلستان ییغشانی
چین آبروی لطف بازکنی خنده بر و غفران ییغشانی
[ص ۱۵ دیوان]

(۱) از تقدم در امور مؤمنان نعم الامير
وز تقدس در صلاة قدسيان نعم الإمام
انکه کر تغییر اوضاع جهان خواهد شود
شرق مغرب غرب مشرق شام صبح و صبح شام
وانکه کر جمع نقیضین آید در ضمیر
آب و آتش راد هدایم ییکدم التیام
آب یسکانش کر آید در دل عظم رمیم
از زمین خیزد که سبحان الی یحيی العظام

وئد كان محشم كاشاني يعمد في قصائده وقطعانه إلى مدح الإمام مباشرة دون مقدمات وإن كان في أكثر قصائده يبدأ بذكر الصفات الحسية للإمام والتي أشرنا إليها وكانت هذه الطريقة نفسها طريقة صائب تبریزی حيث يقول في إحدى قصائده : « یامن سواد لونك العنبری سويداء الأرض ولب الأرض نافعة العين من رائحة شفتك المسكية ، الصراط المستقیم حبة من حصی صحرائك والحبل المتین خیط من خیوط ثوبك ، الخضر عطش فیضك فی صحراء الطلب وروح الأمين إحدى فراشاتك فی حرم القدس (۱) » .

وكان محمد قلی سلیم أيضا يعمد في قصائده إلى مدح الإمام مباشرة حيث

ایکه هر صبح از سلام ساکنان هفت چرخ
بارگاہت میشود از شش جهت دار السلام
از ائمه ذات مرتاض تو ممتاز آمده
انچنان کز شهر اثنا عشر شهر صیام
ای مقالت مثل ما قال الذی خیر المقال
وی کلامت بعد قرآن مبین خیر الکلام
[ص ۱۴۳]

(۱) ای سواد عنبرین فامت سويدای زمين
مذخاک او نسکمت مشکين لبانت نافه چين
موجه از ريگک صحرايت صراط المستقيم
رشته از تار وپود جامه ات حبل المتين
دريابان طلب يك العطش کوی تو خضر
در حريم قدس يك روانه ات روح الامين
[ص ۸۰۴]

يقول في إحداها : « تنمض من صدرى آهة ساهرة وقت السحر وبضع موج
بكائي قيدا حول ساق العرش ، وقد حلت ليلة الأمس أننى كنت أطوف
في جنة الخلد وكان طواف روضة ملك النعيف تهرباً للعلم ، هو نور صبح
الإمامة على ولي الله صفاء مرآة الدين أمير كل أمير ^(۱) » .

وفي قصيدة أخرى يقول : « يامن وجد حبك حاصل كوكب سعد
للفاشين ووسم حبك علامة العظمة على الرؤوس ، وشوق دارك زاد القشرد
للوالمين وفسكر وصالك أساس الريح للمفسلين ، ولم يزن شوق قدك السرور
فقط بل أعطى الامل وسم الحجرة تخلصها والورد جعفرى ^(۲) » .

وقد اتخذ اسانى شيرازى في مديحه الامام طريقة مبتكرة قلده فيها
كثير من الشعراء ممن عاصروه أو جاءوا بعده مثل وحشى وعرفى ونظيرى

- (۱) سحر که خیزدم از سینته شبگیر
بساق عرش شد موج گریه ام ز بخیر
بخواب دوش که در باغ خلد میگشتم
بطوف روضه شاه نجف بود تعبیر
فروغ صبح امامت علی ولی الله
صفای آینه دین امیر کل امیر (ص ۴۱۷)
- (۲) ای غمت بیحاصلان را حاصل نیک اخترى
داغ سودای تو بر سرها نشان سرورى
شوق کویت بیدلان را نوشه آوارگی
فکر وصلت مفلسان را مایه سواکری
سرورا شوق قدت تنهامین موزون نسکرد
لاله را داغی تخلص داده گل را جعفرى
[ص ۴۳۵]

ومبر رضى فقد كان يبدأ قصيدته بمقدمة تليق بالموضوع وتعطى خلفية روحية لما يريد الشاعر قوله من معان مذهبية حيث يقول مثلاً في مطلع قصيدة له في هذا الغرض : « أصل راقصا مثل نسيم الصبا من غبار الطريق فريح الجنون في أنف العاشق والرأس في الهوى ، لقد إنهارت أحجار حصن الظلم على رأسى وسال على وجهى طوفان البلاء ، أنزلنى إلى الدنيا وخلق الهوى في رأسى وعقد زاد طريق الفناء على كتف الجفاء ، فأنا جوهر عديم القيمة في صدف السماء وحية لا قوة لها في فم الطاحونة^(١) » . فهو يبدأ القصيدة ببث الشكوى من جراء معاناته في طريق محبة آل البيت ثم ينتقل تدريجياً إلى هدفه الأصلي لمدح الإمام الذى يعانى من أجل الوصول إلى مزاره والإلتئاس بحضورته فيقول : « وقد ظهر سور كان سواد حديده يبدى وجهها مبهجاً مثل خط الحسان ، وقد ضربت فيه نور طاهر من ذلك الماء والتراب مثل شعلة مضئئة وشمع صاف ، زاوية محرابها قبلة أرباب الصدق وخلة أبوابها عين أهل الدنيا ، وأنا حائر من الشوق فأى جنة وأى قصر ؟ ولو أنها كعبة

(١) ميرسم از گردراه رقص، كنان چون صبا
 باد جنون درد ماغ عاشق سردر هوا
 بر سر من ریخته سنگك حصار ستم
 بر رخ من بیخته کردو بار بلا
 بلی بدنیا زده در سر سودا زده
 بسته بدوش جفا اتوشه راه فنا
 کوهر بد، قیمتم در صدف آسمان
 دانه بی قوتم دردمن آسیا
 [ص ٦٩٦ محاسن المؤمنین]

فأين السكينة منى؟ فصاح هاتف أن ياخلف الصديق أدخل كمبة أهل الصفاء
من باب الحظ، فصرت من الساجدين وسموت فوق الجميع وصرت زائر
حيدر فاتح خيبر، واقف أسرار الدين كاشف علم اليقين عيونه لا تنظر إلا
للطهر وذيله متمفف^(١) .

ثم يمضى على هذا النحوفى مدحه للامام إلى آخر القصيدة حتى يختتمها
بنفس القوة التي بدأها فيقول : « حديثك ماء الحياة حبك طريق النجاة
وجحك علاج القاب حيك دار الشفاء ، أنت جوهر قلب البحر بحر بلا ساحل
لطفك لا بداية له وجودك لا نهاية له ، وقد ربطت لساني غفرانك بالروح

(٢) گشت حصارى پدید کرد سواد خدید
چون خط عارضان کرد رخ جانفوا
سرزده زآن آب و خاک گنبدی از نور پاک
شعله صفه تابناک شمع صفه باصفا
گوشه محراب او قبله ارباب صدق
حلقه ابواب او دیده اهل فنا
من متحیز شوق کین چه به شست و قصر
اور بمثل کعبه است کعبه کجا من کجا
هاتنی آواز دادکی خلف پاکواد
کعبه اهل صفا از در دولت درآ
سجده کنان در شدم از همه برتر شدم
زایر حیدر شدم حیدر خیبر کشا
واقف اسرار دین کاشف علم یقین
دیده او پاک بین دامن او بارسا
[ص ٦٩٧ مجالس المؤمنین]

فمتجاوز عما فعل حتى درجات الغفران وتوسط لرحمته حتى باب دار السلام
وودع همته حتى باب الجنة^(١).

وهذه الطريقة تشبه الطريقة التقليدية في مدح الحكام والأمراء واسكن
الجديد فيها تحول المدح من الملك أو الحاكم إلى شخص الإمام ويعتبر هذا
التحول من خصائص الشعر في العصر الصفوي ولما كان لسانى قد نظم بهذه
الطريقة قبل عهد الملك طهماسب فإنه لا يمكن الاعتماد أو التسليم تسليمًا
مطلقًا بأمر الملك طهماسب بترك مدح الحكام إلى مدح الأئمة كان بداية لهذا
اللون من الشعر المذهبي واسكن المرجح أن الشاه طهماسب قد رأى هذه
الظاهرة وأعجبته هذه الطريقة فأمر الشعراء بالسير عليها فيما ينظفون من
مدائح وما يؤكّد ذلك أن وحشى باقى الذى لم يتصل مباشرة بالملك طهماسب
والذى عاش بعيداً عن تأثير التعصب المذهبي في العاصمة الصفوية قد كان هو
وعرفى شیرازى الذى أمضى أطول وأهم فترة من حياته في بلاد الهند بعيداً
عن العاصمة الصفوية أيضاً قد تلقوا طريقة لسانى وسارا عليها فيما نظما
من أشعار .

(١) لفظ نوآب حیات توراه نجات

روى تو درمان دل کوی نودار الشفا
کوهر دریادلی قلام بی ساحلی
لطف توبی ابتدا جود توبی انتها
زانکه لسانى بهمان بنده غفران تست
تادرجات حلس بگندرش ازماجرا
واسطه کن رحمتش تادر دار السلام
بدرقه کن همتش تادر دولتسرا

[ص ٦٩٨ مجالس المؤمنین]

و من قصائد وحشی التي نظامها في مدح الإمام بطريقة لسانی تلك التي بدأها بقوله : « من كثرة ماحل السحاب من ماء البحر إلى الصحراء قريباً يصبح السراب ببحراً في القريب والبحر سراباً ، وقد غمر ماء البحر وجه الأرض إلى حد أن يتردد الإنسان في السبر على الماء ، وهكذا تمضي حمامة المطر من مفرقه فحينما تظهر وحينما تختفي مثل الحباب ، وليس غريباً أن يصبح جناح الغراب بلون الريش مثل الجواد الأبيض من غسل الغمام^(۱) » .
والشاعر بعد أن يستوفي المقدمة يقدم بيتاً للتخلص يقول فيه : « وقد فسد الهواء لدرجة أنه ربما إلترض البرودة من نفس حاسد جناب ملك العرش^(۲) » .
ثم يبدأ مدحه للإمام على هذه الصورة : « هو على كوكب المعاني الذي يكتسبون مراتب الألقاب في معارج النفوذ من إسمه ، ربما إنتشر الخبر عنه لأهل الكفر والطفیان إذا لا يحسون خشية العقاب أو خوف العذب ، لأن

(۱) و بحر بسکه برد آب سوی دشت سحاب
سراب بحر شود عنقریب و بحر سراب
گرفته روی زمین آب بحر تا حدی
که گر کمی متردد شود پیاده در آب
چنان رود که ز فرقت کلاه بارانی
کمی نماید و گاهی نهان شود چو حباب
غریب نیست که گردد و شستشوی غمام
برنگش بال چو اسب سفید بر غراب
[۱۸ دیوان]

(۲) هوافسرده بحدی که وام کرده مگر
پرودت از دم بدخواه شاه عرش جناب
[۱۹]

نوبة المذاب والمقاب لا تصل إلى آخر طالما أنها وقعت على مخالفه ومعانده^(۱) ويختمها بقوله : « فليكن مخالفك مر الحلق أبد الدهر حيث يعطى رحيق الورد لقمه طعم السم^(۲) ». وقد اتخذت المعاني المذهبية في مدائحها للآئمة خطأ جديدا ينبع من نظرتها للإمام حيث يقول : « لو لم تكن ذاته الطاهرة بانية ملك الوجود فحاشا لله أن يكون بين الماء والطين أفه، ويتحدث الجنين فيضبر عن شرح أحوال الجحيم وما عليه حال الجنان لو أشار إليه^(۳) ».

وقد تلفف عرفي شیرازی هذه الطريقة في مدح الإمام فنظم في مدحه

(۱) علی سپهر معانی که در معارض شان
کنند کسب مراتب زنام او القاب
مگر خبر شد ازین اهل کفر و طغیانرا
که فارغند ز بیم عقاب و خوف عذاب
که تا مخالف او باشد و معاندان
بدیگری نرسد نوبت عذاب و عقاب

[۱۹۷]

(۲) مخالف تو چنان تلخ کام باد بدمر
که طعم زهر دهد در دهان او جلاب
[۲۰ دیوان]

(۳) ذاب پاکش گرنودی بافی ملک وجود
حاش لله گرنودی الفت میسان ماء وطن
شرح احوال جحیم و صورت حال جنان
سر بر کوید اشارت کو کند سوی چنین

[۲۱۷]

(م ۱۳ — الصلویین)

بنفس طريقة لسانی ووحشی فـكان یبدأ قصائده فی مدح الإمام بطریقه فیها کثیر
من الجدة والإبتکار بقول فی مطلع إحداها : « طفت العالم وواحسرتاه أن
لم أجدم فی أیه مدنیة أو دیار بییمون الحظ فی السوق ، أحضر کفنتک
وتابوتک وإصبع ثیابک بالأزرق فالزمان طیب والعافیة مریضة ، والزمان
وقح الید والسیف علی یصرب مفرق ویقول حذار أن تسکون ثملا ، والزمان
محارب وأنا أحتمی وأدفع الضرر بالجوشن من سداجة قلبي^(۱) » . ثم یقول
فی بیت التخلّص : « وأسبر من القبر إلی النجف بمعول أهدابة لو حفرت فی
قبری فی الهند أو فی بلاد التتار^(۲) » .

ثم یهدلده الإمام بمدة أبيات نعتبر خطوة جدیدة یضیفها عرفی إلی
هذه الطریقة ثم یختم هذه الأبیات بقوله : « وهكذا فإن شوق طواف حرمة

(۱) جهان بگشتم ودردا که هیچ شهر و دیار
نیافتم که فروشدند بخت در بازار
کفن یاور و تابوت و جامه نیلی کن
که روزگار طبیست وعافیت ییما
مرا زمانه طنار دست بسته و تبسغ
زند بفرقم و گوید که هان سری میخوار
زمانه مرد مصافت و من ز سادده دلی
کنم بجوشن تدبیر و هم دفع مضار
[۴۳ -]

(۲) بسکوش مژه از گورتا بخف بروم
اگر بنشد بخاک کنی و کره تتار
[۴۸ -]

قد أسلفني إلى الطوفان وهو يشدني بنصف جذبة من البورطة للساحل^(۱) .
بعده يمدح الإمام بقولة : « ملك سرير الولاية على عالي القدر محيط عالم العلم
دنيا الحلم والوقار ، وقد أورد كاتب العقل من صمغ همته في الكلمات القصار
معان كثيرة^(۲) » . ويقول في قصيدة أخرى : « ملك سرير السخا على الذي
يمطر سحاب كفه الجوهر لذوق عين العاشق^(۳) » ويقول : « هو ملك
سرير الولاية إمام خطة الشرع محيط عالم العلم على ولي الله ، ما أروع شمع
ضميرك الذي هو شمع معقل الرسول وما أعظم وجودك الشريف الذي هو
ختم صنع الله^(۴) » .

(۱) هما ناکه شوق طوافش مرابطوفان داد
به نیم جذبه کشاند زورطه ام بکنار
[۴۹۷]

(۲) شه سریر ولایت علی عالی قدر
محیط عالم دانش جهان حلم ووقار
لفت نویس خرد از صمغ همت او
یعنی لفت اندک در آورد بسیار
[۴۹۷]

(۳) شه سریر سخاوت علی که ابر کفش
بذوق دیده عاشق کند کبرباری
[۲۲۴]

(۴) شه سریر ولایت امام خطه شرع
محیط عالم دانش علی ولی الله
زهی فروغ ضمیر تو شمع بزم رسول
زهی وجود شریف تو ختم صنع اله
[۱۸۹]

كذلك فعل ميررضی فی قصائده التي یدح فیها الإمام منها تلك القصيدة التي بدأها بقوله : « المجتمعات حافلة بديوانك الرصين وكأن العالم كان خاليا من الناس ، كلما أسكت نفسی يخرج مطلع من مقطع ، وقد صفوا الأحمر والأصفر والدم والحلو وقلبوا منزل الدين لك ، فان أردت ألا تعمزق أسطارك فلا تمزق أسفار الناس قدر استطاعتك ^(۱) » ثم يتخلص بهذين البيتين : « ولاني أمضى من يد الغم نملا خروبا سواء بظهري أو بصدري أو برأسي ، على باب ملك النجف أسد الله فخر نسل آدم أبي البشر ^(۲) » . ثم يمضي في مدحه قائلا : « يا من خجل من مدحك المدح والثناء وعجز في شرك عقل البشر ، من أنا وما شعري وأي مدح هذا يا من مدحك الله والرسول ؟ لو لم يكن مثلك مثله ولو كان الله مثل نفسه ، هو بالله مجرى القضاء وهو

(۱) انجمنها پرودیوان رصینت

عالم از آدم تهی برده مسگر
خویش را هر چند میسازم خموش
مطلع از مقطع بر آرد سپر بند
سرح وورد وچرپ و شیرین کرده اند
غاه دین ترا زبر وزیر
باره میخواهی نگردد برده ات
تا توانی پرده مردم مدر
[ص ۹ دیوان]

(۲) میروم از دست غم مست و خراب

که پهلوی که بسینسه که بسر
بردر شاه نجف شیر خدا
افتخار دود مان هو البشر
[ص ۱۰ دیوان]

بإله منشئ القدر، إن لم تكن شفوفا علينا فكيف المدار وإن لم تكن
شفيعاً فأين للفرد (۱) .

كل ذلك كان نظري نيشابوي يترسم خطي لساني ووحشي وعرفي في
مدحه للأئمة فيبدأ قصائده بمقدمة تليق بالموضوع ثم يتخلص ببيت إنتقال
وبعده يمضي في مدائحهم للذي ينظم في مدحه ومن أمثلة ذلك قصيدته التي
يبدأها بقوله : « هكذا جعل وصول شهر « دى » الدنيا باردة وحمل حمرة
ليلي في قلب المجنون ، وقد صار نسيم الصبح لهذا سارقاً للألوان لأنه سلب
الحناء من كف المصور ، والحب ممتنع الوجه لدرجة أن العاشق يتمنى البرد
لقلبه ، وقد جعل تأثير عاصفة الخريف يساقط ورق شجرة طوبى وثمرها (۲) .

(۱) ای خجیل از مدح تو مدح و ثنا
عاجز اندر سرتو عقل بشر
من که و شعرم چه و مدحم کدام
ای خدا و مصطفایت مدح تو
گر نبودی مثل تو مانند او
مثل خود میداشتی ایرد اگر
اوست بالله اوست مجری قضا
اوست بالله اوست مفضی قدر
گر شفیق مانه کیف المستدار
ور شفیع مانه این المفر [ص ۱۱ دیران]

(۲) چنان رسیدن دی سرد ساخت دنی را
که کرد دردل مجنون فسرده لیلی را
نسیم صبح بدان گونه گشت رنگت ستان
که بردار کف دست نگار حنی را

ثم يتخلص بهذين البيتين : « وتنهدم آلاف جبال الحزن حيثما يظهر التجلي
وليس من ذلك الشراب الذي يقتل عنه سرير الإمامة على موسى الرضا^(۱) »
ثم يبدأ في المديح بقوله : « الإمام الثامن الضامن الذي يوصل نداء البشر
يوم القيامة لأذن الخوف ، الإمام الثامن الضامن الذي أخذ الفتوى في شريعة
الحق من المفتين السبعة الصادقين ، شمع أرض خراسان الذي صار تراب
عتيقه مكان نور البصر لعين الأعمى ، إذا كان الحق قد وضع بناء السكينة
من قلب الأرض فقد جعل أرض مشهده صدر الدنيا^(۲) » .

فسرده روی مهرست تابدان غایت
که سرد بردل عاشق کند تنی را
پایان رسیدن تاثیر تندباد خوان
که بار و برگ برود درخت طوبی را
[ص ۳۸۷]

(۱) هزار کوه غم او یک دگر فرو رود
در آن مقام که ظاهر کند تجلی را
نه او آن شراب که انگور او شهید کند
شه سریر امامت علی موسی را
[ص ۳۸۹ دیوان]

(۲) امام ثامن ضامن که روز باز پسین
بگوش بخوف رساند ندای بشری را
امام ثامن ضامن که در شریعت حق
زلفت مفتی صادق گرفته فتوی را
شهید خاک خراسان که گرد در که او
بجای نور بصر گشته چشم اعمی را

وقد نظم أبو طالب كاظم قصائده في مدح الإمام على نفس الطريقة ومن أمثلتها تلك التي بدأها بقوله : « لقد مسحت صبح الشيوخ بالشفق والقامة المنعنية بالحناء حتى تستقيم لك أذن ثقيل من وقار الشيب ريكفي أنك لم تسمع صوت ضجيج قافلة العمر ، وتندزع الشعرة من عجين الحياة عندما تزرع الشعرة البيضاء من لحينك ، وعندما ينبت الشيب في جذر شعرك مرة أخرى يكون للصيفة على لحيتك ضحكه عريضة من الغضاب^(۱) » . ويطهري بهذ البيت : « ومع كل هذا الدرن لي أمل المغفرة من ولأني لعظيم الطاهرين على المرتضى^(۲) » . ثم يعضي في مدحه للإمام فيقول : « ذلك الذي لم يعرفه غير الله والرسول ومدحنا له قايل من عدم اياقته ، فلا يمكن معرفة المصطفى

اگرذناف زمین حق بنای کعبه نهاد

زمین مشهد او کرد صدر دینی را

[ص ۳۸۹]

(۳) صبح پیری از شفق اندود کردی از حنا

قامت خم را که میارد برون ارا نحا

او وقار شیب داری گوش سنگین وبس

کز و رای کاروان عمر نشیدی صدا

از خیر زندگی چون مو برونت میکشند

تو همین موی سفید او ریش میسازی جدا

از خضابت چون ته مو باز میروید سفید

رنگی بر ریش تو دارد خنده دندان نما

[ص ۱]

(۱) با همه آلو دگی دارم امید مغفرت

از ولای سرور پا کان علی المرتضی

[ص ۳]

إلا بارشاد علی فلو أتیت المنزل من الطريق فادخل من الباب^(۱) .

وقد سار طالب آملی علی نفس الطريقة ومن أمثلة قصائده التي یمدح فیها
الائمة التي بدأها بقوله : « فی السحر أشعلت مصباح نظرة علی الأهداب
وكسرت بيد الشمعة قبة الآهات ، أقبل فقد صار نقاب عین صبری مشبكاً من
فیئات النظر بغير خیملة قدك ، ولو فتحت قفل العین بذكر وصالك من
عجب أن بعبء البحر سباحة من أهدابی^(۲) » . نخلص فیها بقوله : « ولم
یحل عقدة من زاوية حاجب خاطری إلا بذکر تقبیل تراب ملك جیش
العرش^(۳) » . ثم یمضی مادحاً الإمام بقوله : « ضیاء عین العلم صفاء صدر

(۱) انسكه اوراجز خداو مصطقی فشناخته

مدح ما اور انباشد هیچ کم ازنا سوا

مصطقی راجز بارشاد علی تقوان شناخت

گر بسوی خانه میامی ز راه در درآ

[۳۷]

(۳) سحر که بر مشره افروختم چراغ نگاه

بدست شعله شکستم کلاه گوشه آه

بیا که بی چمن عارضت مشبك شد

نقاب دیده صبرم از گاه نگاه

بیاد وصل تو گر قفل دیده بگشایم

عجب که از مشره ام بحر بگنورد به شناه

(۹۴)

(۳) زکوه ز گوشه ابروی خاطر من نگشود

مگر بیاد زمین بسوی شاه عرش سیاه

(۹۵)

العقل نور ناصية الدين على ولي الله ، كما أن العبير بشم من تراب عتيقه
سلسلة شاهدي القدس ، وكذلك يكنس ملائكة السماء بجباههم مباين غبار
الجباه من عتيقه^(١) .

وقد كانت لبيئة الهند أثر كبير على الشعراء فقد استطاع فيضى الهندى
أن يتخذ سنة جديدة فى مدح الإمام فقد عمل على أن يجمع كل المعانى الدينية
والمذهبية التى يريد التعبير عنها فى قصيدة واحدة ورتبها ترتيباً يتفق مع
أهميتها فكان يبدأ قصائده بالتوحيد والتسبيح ثم الحمد فينتقل إلى المناجاة
والزهد والرضا ثم إلى مدح الرسول والتشفع به وبث الشكوى إليه ثم ينتقل
إلى مدح الأئمة قائلا : « إن لم نستدفى بمشعل الشمس فلن نعرف طريق الملا
بغير نور على ، ولو كحلوا أعيننا بكحل اليقين فلن نعرف كشف الغطاء بدون
تراب طريقه ، ونموت بلا نور فى إظلام السكر لو لم نعرف مصباحى الشهداء
هذين ، ولا نعرف من السجود إلا سعادة التراب ولا نعرف سعادة أصحاب
الرياء ، باقر الذى قلبه بارقة عالم الغيب ولا نعرف بصيص الضياء بغير برقك ،
وأنا صادق النفس الذى لا يعرف إشراف الصبح الصادق بغير طلعة الصادق ،
وكان الكاظم هو ناظم ديوان الولاية ولا نعرف مستقيمي اللوب بغير

(١) ضيای دیدہ دافش صفای سینہ عقل

فروغ ناصیه دین علی ولی الله

همان که سلسله شاهدان قدسی را

عبیر بوکند او خاکروبی درگاه

همان که نثر کنان را ستان آوررنید

مقدسان فلك باجیاء کرد جیاء

محبت ، و بمسك إبليس عنا نسخة القلم لولا نعرف طريق الرضا في العشق ،
ولو أن الدين تقى وربما أرى تقى فلا أعرف أرباب التقى والبقاء ، ونتعرج
الهزيمة من النفس ولا نعرف حقيقة قائد جيش الميدان والفزو ، ولن نختم
أعمالنا بالهداية يا فيضى لو لم نعرف خاتم أئمة الهدى^(۱) .

(۱) بامشعل خورشيد اگر گرم نکرديم
بی نور علی راه علارا نشناسيم
از کل يقين دیده ما کر بگشائيد
بی خاک رهش کشف غطارا نشناسيم
بی نور بهریم بظلمت کرده کفر
کرآن دو چراغ شهاد نشناسيم
جز سجده خاک در سجاده ندانيم
سجاده اصحاب ریازا نشناسيم
باقر که دلش بارقه عالم غیب است
بی برق تولاش ضیارا نشناسيم
صادق نفسانیم که بی طلعت صادق
در صبحدم صدق جلا را نشناسيم
کاظم بود ناظم دیوان ولایت
بی دوستیش سرو دلارا انشناسيم
ابلیس و ما نسخه تعلیم بگیرد
در عشق اگر راه رضا را نشناسيم
کردین تقی را و تقی مگر یزیم
ارباب تقی را و تقی را نشناسيم
از نفس هر یت پخوریم از بحقیقت
سر لشکر میدان و غزارا نشناسيم
فیض نشود خاتمه ما بهدایت
گر ختم امامان هدی را نشناسيم

وقد كان شوكت بخارائي يقلد فيخرج من التوحيد إلى التسبيح والحمد
إلى الزهد والرضا إلى مدح الرسول والتشفع به والشكوى إليه ثم ينتقل إلى
مدح الأئمة فيقول : « حتى متى يكون قلبي أسيراً بسبب العصيان فامنحنى
الشفاء من همة الأئمة المعصومين ، لقد صارت قامتي نصفين مثل ذى الفقار
وصار لي تاج على الرأس من حب الفتى الوحيد ، ولعمري مذهبي أضرار
فاطمة فزبدة النساء هي أم الكتاب للدين والدول ، وإن عيبي كأس سم من
دمعي المر الدائم في مآثم حسن أحسن الهدى ، وإيوان القلب منقوش بوسم
الحسين وكان زئبق قلبه من تراب كربلاء ، وأنا أزين عباراتي بدر الدمع
فربما تحتل مكاناً في حضرة زين العباد . وترا : بعد الوفاة يتحول إلى توتياء
لعين غزال الأمان من محبة الباقر ، وصار لون وجهي ربيع ورد جعفر من
أجل الصادق ذلك الشفق لصباح الهدى ، وآلام الوسم تنثر النار مثل شعلة
الطور بصدرى شوقاً إلى موسى الكاظم ، فيارب لا تجعل حب الرضا يترك
مشهدك إلى مكان آخر ، فليس بعيداً أن تكون كأسى مليئة بلب المعرفة
وخالية من الهوى من فيض خيال على النقي ، وقد جلوت مرآة قلبي من
صقيل خيال التقى ذلك البدر الذي لا مثيل له ، وعندما يصبح قلبي غربياً من
ذكر العسكري فإن العين معروفة في ايل شكر الموت وقد ربطت طفل الروح
في مهد الجسد وأقدمه فداء لطريق مقدم المهدي آخر الأمر ، أنا من أملاك
يا أيها الإمام واعلموا أنني لا بس خزقته يا أولى الألباب (٤) » .

(١) تاكي بود بعلت عصيان دلم اسهر
از همت آئمه معصوم ده شفا
مانند دو الفقار دونا گشت قائم
پهرانه سر ز مهر جوانمرد لافتا

وقد اتخذ الشاعر طرزی افشار غزلیاته مجالا یبرز فیه مشاعره تجاه الإمام

دارد هروس ملتم از راز فاطمه
 أم الكتاب دین ودول زبدة النساء
 از اشك تلخ کاسه مهرست چشم من
 دائم بما تم حسن آن احسن الهدا
 ایوان دل و داغ حسین منقش است
 شحرف سوده اش بود از خاک کربلا
 (ص ۶ دیوان)

زینت دهم عبارت سودرا بدر اشك
 شاید که بدر که زین العباد جا
 خاک من از محبت باقر پس از وفات
 کرد و بجشم آهوی ز بهار و تیا
 رنگت رنم بهار گل جعفری شدست
 از بهر صادق آن سبق صبح امتدا
 او اشتیاق موی کاظم بسینه ام
 آتش فشان چو شعله طورست داغها
 یارب چنان مباد که دکرالم
 خود را ز مشهد تو برفتن دهد رضا
 دوریست کز خیال تقی کاسه سرم
 پر مغر معرفت بود و خالی از هوا
 از صیقل خیال تقی بدر بمثال
 آینه خانه دل خود داده ام جلا
 یسگانه چون شود دلم از یاد عسکری
 چشم بخواب شکر موتست آشنا

بطريقة لا تخلو من الجدة والابتكار ، يقول طرزی في إحداها : « أيها الملك
سلمنا عليك دون أن يرى أحد وقد صرنا غلمانك غيائياً من إسمك ، ومهما
رأينا من زهاد يقعدون في صومعة فإننا صلينا في معراب جمالك ، فطلع
وقد حرمنا على أنفسنا الملح في خدمتك رغم كل هذا الإخلاص وهذه
العبودية ، وقد وضعنا أنفسنا في كور المحبة وميدان المعرفة مثل الفضة التي
تصك ، وعندما لا يكون في ميدان الشعر خبيراً بالجواهر فإننا لن نشر سيف
لساننا ، ولقد اعتبرنا أنفسنا من جملة كلابك فصرنا أعزاء محترمين في
نظر الجميع^(۱) . » ويختتمها بقوله : « زرنا أيها الحاج فلقد اتخذنا ركنا في

بستم بگامواره تن طفل روح را
آخر براه مقدم مهدی کنم فدا
اوامی شایم یا ایها الامام
دائید خرقه پوش خودم یا اولی الالباء
(ص ۷ دیوان)

(۱) شاهما ترا ندیده سلامیده ایم ما
کز نام غائبانه غلامیده ایم ما
چون زاهدان صومعه هرگاه دیده ایم
معراب ابروی تو قیامیده ایم ما
طالع نگر که با همه اخلاص و بندگی
در خدمتت نمک بهرامیده ایم ما
جوهر شناس نیست چو در عرصه سخن
نیغ زبان خویش نیامیده ایم ما
از جملة سکان تو ما ساییده ایم
در هر نظر عزیز و کرامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

النجف وأقمنا فيه كثيراً ، ومهما لم تضيء شمس وجهه ياطرزى فقد حطمتنا
بابنا وسقفتنا من أجل شعاعه^(۱) .

وقد برع محمد قلی سلیم فی وصف مشاعره تجاه الإمام فی غزلیاته من
أمثلة ذلك تلك الغزلیة التي یقول فیها : « لقد أودعنا حبیبنا لدى الساقی فبا
أطیب الخلیفة الذی یؤدینا ، فخر الوصل تلامم مخمور الشوق ونحن
مرضی وساقی السکوتر طیبینا ، والساقی الوردی الوجه معشوقنا وایس حاسدننا
فی عشقه غیر الله والرسول ، وناقوس عبادة الأئمة انخلاص بنا حیدری اللون
وعندلیننا یجد من شوقه فی لآثر الورد ، فیارب ماذا یفعل العمل والجمهر
لسلیم فاجمل قطعة من در النجف نصیبنا^(۲) .

(۱) حاجی زیارت ماکن که در نجف
رکنیده ایم بسکه مقامیده ایم ما
مهر رخس نتافته مرچند طرریا
از بهر پرتوش درو بامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

(۲) مارا سپرده است بساقی حبیب ما
نیسکو خلیفة ایست وه دارد ادیب ما
مخمور شوقی رامی وصلت سازگار
ماخسته ایم وساقی کوثر طیب ما
معشوق ماست ساقی کلچهره ای که هست
در عشق او خدایو بیمبر رقیب ما
ناقوس بیت پرستی مارنسکت حیدریست
از شوق اوست در پی گل عندلیب ما

وقد اتخذ طرزی أفسار قالب الرباعية أيضا ليعبر عن أفساره المذهبية في أسلوب يتفق وروح الرباعية وطبيعتها فيقول : « يا من لست شاكرًا مثل طرزی هذا الضياء موجود وليس له طرز آخر ، وإنني لا أستهطيع أن أقف عند تسعة وعشرة فإن مولای ليس أقل من اثني عشر ^(۱) » . ويقول : « أنا من لم أحرم من فضلك ومهما كان فإنني في الحساب معدوم ، فأنا لست من العجم أو الروم أنا تراب طريق الأربعة عشر معصوما ^(۲) » .

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن المعاني المذهبية والأوصاف غير العادية قد دخلت فن المديح بصورة واضحة لم تظهر بهذه القوة والوضوح قبل هذا العصر فإن كانت هذه المعاني قد دخلت في قصائد مدح الشعراء لحكام الدولة الصفوية على أساس وصف هؤلاء الحكام بصفات لا تتوفر في سواهم، صفات

یارب سلیم لعل وگهر راجه میکند
یکبارہ ای زدر نجف کن نصیب ما
(ص ۴)

(۲) ای انسکه چو طر دیت ثنا گستر نیست
هست اینروشن که طرازی دیگر نیست
من درده و نه نمی توانم وقفید
مولای من ازدوازم گستر نیست
(ص ۲۰۶) دیوان

(۳) آنم که ز فضل تو نمی محروم
هر چند که در حساب همه معدوم
نه از عجمیده ام نه هم از رو مم
من خاک ره چهارده معصوم
(ص ۲۰۵ دیوان)

مستوحاة من إعتقادهم في الإمام كان أمراً طبيعياً ولكن ما حدث هو أن تعدى وصف الحكام الصغويين بهذه الصفات إلى وصف ملوك الهند وأمرائهم بها أيضاً مما يجعلنا نشك في أن إيمان الشعراء بالعقيدة إنعكس في مدحهم الملوك لأن ملوك الهند كانوا من السنة فيما عدا بعض الأمراء الشيعة هناك وما يؤكده هذا الشك هو أن هذه المعاني كانت قليلة بالنسبة للمعاني الشائعة الأخرى في قصائد المديح بل إنها كانت نادرة أحياناً في بعض هذه القصائد ولكننا نرجح أن إدخال هذه المعاني في المدح إنما كان محاولة لإكساب فن المديح عاملاً جديداً من عوامل الجدة ترفع هذا المدح في نظر الملوك من حيث أن مورد الشعراء الرئيسي في الرزق كان من هؤلاء الملوك وفيما يلي نقدم نماذج لهذه المعاني المذهبية في قصائد مدح الملوك والأمراء .

يقول معقشم كاشاني في مدح الملك طهماسب : « لو أنه يخط حكماً برفع القضاء لكان تصرف القدر فيه ، ولو أنه يأمر بعزل القدر فهكذا يكون إقتضاء القضاء ، وعندما يتأتى من همته العطاء فإن البحر والمنجم يكونان حاملي كيسه ، وكل من يكون عند حد سيفه يعرض على خاطر الأجل ، وعندما تحرك عنان فرسك تستولى الرعدة على جسد الإنس والجنان ، فتكون أول حملاتك في إثر فتنة آخر الزمان ، ويظن ملك الموت أيضاً أنه لا يكون في أمان من قتالك^(١) » .

(١) گر برفع قضا نویسد حکم
اهتمام قدر در آن باشد
ور بعزل قدر دهد فرمان
اقتضای قضا چنان باشد

و يقول وحشی بافقی فی مدح الملک طهماسب أيضاً : « حکمه النافذ
مطلق العنان مثل البرق وعنانه فی کف أمر القرآن ونهیہ ، وكأنهم یربون
فی مشیمتک الواحدة رضاء خاطره مع الرضا الإلهی ، ولا ینخرج سعاب
فیسان من عهدة کف جوده لو أمطر الجوهر بدل الندی^(۱) » .

و يقول عرفی شیرازی فی قصیة یمدح فیها خانانان : « یا من ملست

همتش چون به بذل پردازد
کیسه پرداز بھروگان باشد
(ص ۱۵۲)

ھرچه در خاطر اجل گذرد
تیغ را بر سر زبان باشد
چون عنان فرمی بجنباي
رعشه در جسم انس و جان باشد
اولین حله ترا در نی
فته آخر الزمان باشد
ملك الموت هم ییگمان
کر قتالت نه در امان باشد
(ص ۱۵۴)

(۱) جو برق گرم عنایت حکم نافذ او
عنان او بکف أمر ونهی قرآنی
بیک مشیمه تو کوئی پرورش یابند
رضای خاطر او بارضای ربانی
و عهده کف جودش برون نیاید اگر
بجای زاله کمر بارد ابرنیشانی (ص ۳۵)
(م ۱۴ - - الصنویة)

في ظلك السيف والقلم ويا من تزيّنت بالحلم والكرم ، غضبك يعرف العفو
والمكافأة بطريقة واحدة وكرمك يعزف لا ونعم في نعمة واحدة^(١) » ويقول
في مدح الحكيم أبي الفتح : « ما أعظم تكون ذاتك زينة الإمكان وما
أبهى تجلّي ذاتك علة الإيجاد ، غزلان الحرم تمرح في مرتع قدرك وقطط
الزهاد تدور حول مائدة خلقك ، عين الملوك تنار مقدم لقدرك وأذن البلاد
غبار طرف شهرتك^(٢) » .

ويقول مير رضى في مدح شاه صفى : « ضميرك المغير كأس مظاهرة للعالم
يبدو فيها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً ، لله درك نعطى كل من يتمنى
ما يريد فأى حاجة لعدلك في عون هذا وذاك ، لقد أنعم الله عليك كل
واجب وجائز فامدح أنت أيضاً قدر استطاعتك لكل شخص كل شيء » ،

(١) أى دأشته درسايه هم تيسخ و قلم را
وى ساخته آرايش هم حلم وكرم را
يك شيوه شناسد غضبت عفو ومكافات
يك نغمه شمارد كرم لا ونعم را
(ص ٥)

(٢) زهى تكون ذات توزينت امكان
زهى تجلى ذات توعلت ايجاد
بسير مرتع قدر تو آهوان حرم
بدور سفره خلق تو كربه ماى زهاد
تنار مقدم اندازه تو چشم ملوك
غبار دامن اواده تو كوش بلاد
(ص ٢٨)

واجب حمدك وثنائك على الكبير والصغير وأداء شكرك لازم على الشيخ والفتى^(۱) .

ويقول شوكت بخارائی فی مدح الأمير سعد الدين محمد : « آصف جمشید الجاه سعد الدين محمد الذي صافي تقريره مرآة مبينة للمعنى ، وهو الذي عندما يريد ترقية الربيع للامام فإن نخل الشمع ينبث من موج الفار ، وهو الذي عندما يريد تنزل لون الزمان تنظفيء شعله رائحة الورد من موج الهواء^(۲) » . ويقول طرزی أفشار فی مدح الشاه عباس الثاني : « الملك الذي

(۱) جام جهان ناست ضمیر منیر تو
یکیک درو نمایان احوال انس و جان
قه که هر که هر چه تمنا کند دمی
داد تراچه حاجت امداد این و آن
بخشیده هر چه باید و شاید ترا خدا
تو هم ببخشی هر چه هر کس که میتوان
(۱۸۷)

واجب ثنا و حمد تو بر کوچک و بزرگ
لازم ادای شکرتو بر پیر و جوان
(۲۰۷)

(۲) آصف جمشید سعد الدين محمد انكه اوست
صافي تقرير او آينه معنى نما
انكه چون خواهد ترقى نوبها را يام را
انفل موم او موج آتش ميكند نشو و نما
انكه خواهد تنزل رنگك باشد روزگار
نست گردد شعله بوى گلى از موج هوا
(۱۸۷)

نسبة أنسب وأنجب من ملوك الدهر ودليله أن جده أفضل الأنبياء ، ونسبة الملوك الآخرين به مثل الشوك والورد لأن خيلقه تربت في حديقة السيادة ، وهو للملك الذي خجل البحر من قلبه والمنجم من يده فلتكن رؤوسنا فداء لتراب قدمه ، مبارك القدم الذي يكتحل أولو الأبصار بالتراب الذي يطأه فيه عبوره بدل السكحل ، ويكفي من أوصافه على كافة الناس أن أصله الطاهر من نسل علي المرتضى ^(١) .

وبقول نظيرى نيشابورى فى مدح جهانگیر : « ذكرك زلال يروى العطش المحرور فى البادية المقفرة ، وحبك مال يبحر خسارة التاجر المفسن خالى الوفاض ، وقد رأيتك عين البدر أحلى من روح العالم وقد رأى من الأفضل أن يودع لديك الروح والملك ^(٢) » .

(١) شهنشاهی که از شاهان دهر است انسب و انجب
دلیش اینکه جلدش بهترین انبیائیده
چو خار و گل بود شاهان دیگر را باولسیت
که در باغ سیادت گلشنش نشو و نما نمیده
شوی دریا و کان شرمنده ایده از دل و دستش
که خاک پاش را سرهای ماباد افتاده
مبارک مقدمی کاندک گداز گدازش اولو الابصار
بجای سرمه می چشمند خاکی را که پائیده
همین ز اوصاف اوست کافیه بر کافه مردم
که اصله پاکش از نسل علی المرتضایده
(ص ٢١٤)

(٢) یادته زلالی ست کزان تشنه محروبه
در بادیه بی آب نشاند عطشان را

و يقول في مدح الأمير مراد : « لقد منح برمز الحب وتقليد الملك تسلي القلب جمعاً من الألوف إلى الآحاد ، ومن نظرة ألقاها من بعيد على الصف ظهر أساس كل شخص بقدر استعداده ، وفي أسفل قبته حماية كبيرة للاقطاب وفي وجه صدرته عظمة الأوتاد ، جنوده جميعهم من الأولياء والأبدال ومجاوروه كلهم من السابقين والأفراد ، كلهم في حرب وجدل ولكن على سبيل الصلاح وكلهم في السير والسفر لكن على طريق الرشاد ، فرسه دائماً مسرج للحرب والظعن وسيف الحرب مشهر للجهاد ، وقد طلبت منه الأفراد المهمة بالقيادة وطلبت منه الأقطاب المدد بالفاتحة^(۱) » .

سودای تومالی ست کزان تاجر مفلس
با کیسه بی مایه کند جبر زیان را
شهرین توت او جان جهان چشم بدردید
خوش دید که باملك سپارد بتوجان را
(ص ۸۱)

(۱) برمودل بری ورسم خسروی داده
تسلی دل جمع زالوف تا احاد
بیك نگاه كه ازدور برصف افکنده
نموده پایه هرکس بقدر استعداد
پای قبه اویشت گرمی اقطاب
بروی سدره او سر فرازی اوتاد
عساكرش همه از اولیاء و اوا بدال
مجاورش همه از سابقان و اوا فراد
همه بحرب وجدل لیک برسیدل صلاح
همه بسهر وسفر لیک بر طریق رشاد

و يقول فیضی دکنی : « حارس الملك والملة ملك البحر والبر سلطان
الصورة والمعنى أمير الإنس والجان ، ولو ألقوا منه على الزاهد خرقه صوفية
فإنه يرى كل شيء من حد الإمكان إلى اللامكان ^(۱) » .

و يقول أبو طالب کایم فی مدح شاهجهان : « مادام القطب ساکن
الفلک كما أن شق السکون بضیء الشمس ، فکأن ثابتاً على عرش الملك مثل
القطب الثابت فإن الله قدرك مسلکاً للولک ، آمر الزمان ملك العالم صاحب
الدهر ذلك الذى تراب طريقه تاجاً على مفروق الدولة ^(۲) » .

همیشه رخشى وغازیران بتیغ زدن
همیشه تیغ غواہر میان جزوجہاد
ازو بیدرقہ افراد خواستہ ہمت
ازو بفاتحہ اقطاب جستہ استمداد
(۴۱۳)

(۱) پاسیان ملك وملت پادشاہ بحرور
شہریار صورت ومعنى خد یوانس وجان
کریفشاند ازو برزاهد پشمینہ پوش
موجو بیندو سرحد مکان تالامکان
(۶۱)

(۲) همیشه تاکہ بود قطب ہر فلک ساکن
چنانکہ ترک سکون آفتاب تابان کرد
بتخت بادشہی همچو قطب ثابت باش
کہ ایزدت بسرا پادشاہ شاہان کرد
کارفرمای زمان شاہ جہان دارای دہر
انکہ خاک راہ او ہر فرق دولت افسرست
(۲۸)

و يقول محمد قلی سلیم فی مدح حاکم خراسان : « ما أكثر ما قام
لمعنى من المعنى فى ثنائه وكل نقطة من سواد مدحه هى أم الكتاب ، وكل
كتاب لا يكون مدحه ديباجته فيجب أن يحرق ذلك الكتاب مثل حناح
الفراشة ، أيها الامبراطور الذى يجعل النطق من وصف ذاتك كما يجعل
الرحيق من قيص يوسف ^(۱) » .

و يقول صائب تبریزی فی مدح الملك عباس الثانى : « قوة ساعده من
الولاية وماء سيفه من نهر ذى الفقار ، هو الشمس المضيئة للعالم فى برج
الشرف وظل الله أسفل الخيمة الذهبية ، والأطفال يشربون فى الرحم من
سرورهم فى ربيع عهده شراباً طيباً بدل الدم ^(۲) » .

(۱) در ثنائش بسکه خیزد معنی از معنی بود
از سواد مدح او هر نقطه ای أم الكتاب
هر کتابی را که نبود مدح او دیباجه اش
چون بر پروانه میباید بسوزد آن کتاب
ای ششاهی که نطق او وصف ذات میکشد
شر مساری همچو از پیراهن یوسف کلاب
(ص ۲۳)

(۲) هست از دست ولایت قوت بازوی او
آب شمشیرش بود از جویبار ذو الفقار
آفتاب عالم افروزست در برج شرف
زیر چتر زرنسکاران سایه پرود کار
می خوردند از خوشدلی در نوهار عهده او
در رحم اطفال جای خون شراب خوشگوار
(ص ۸۰۷)

ويقول طالب آمل في مدح الشاه عباس الثاني : « أهل العالم كلهم
أحباب من عطفك والشرف الخاص والعام من فيض رعايتك، كفك مرسل
للنور وسعاب منزل المعطر فانظر أى شيء أشرف من هذين الطيرين، ولركاب
الغزال الشارد المتدلل شرف من تقبيل قدمك أيها الفارس صياد الأسود ،
كان لجميع المشهورين نخر بالإسم وأنت قوى النسب الذى للاسم منك
شرف^(١) » .

إذا كان شعراء العصر الصفوى قد برعوا في التعبير عن المعاني الدينية
والمذهبية في إطار فن المدح إلا أنهم كانوا أقل توفيقاً في تعبيرهم عن هذه
المعاني في إطار فن الرثاء رغم أن معظم أئمة الشيعة إن لم يكن كلهم قد
استشهدوا في سبيل الدعوة إلى إصلاح المسلمين أو المطالبة بحقوقهم في إمارات
المسلمين ولعل حادث استشهادهما الحسين من الحوادث التي لا تثير مشاعر المسلمين
شيعة وسنة وحدهم بل وتثير الإنسانية جمعاء ولعل هذا يرجع إلى أن التعبير
عن عاطفة الحزن يلزمه الصدق ومع انفتاح أبواب الحياة الرغدة في الهند قل
لدى الشعراء ميلهم إلى البكاء إلا فيما يتعلق بهم من أحداث شخصية بدليل

(١) جهانيان همه ياران ز التفات تواند

زفيض تریخت خاص و عام را شرف است
کف تونور فشانت وابر قطره فشان
ازین دو نیک نظر کن کدام را شرف است
دپای بوسی توای شهوار شیرشکار
رکاب توسن اهور خرام را شرف است
بنام نخر بود جمله نامداران را
توآن قوى نسبی کز تو نام را شرف است

(١٥٥)

أننا وجدنا بين ظلال توفيق الشعراء في هذه المجال صورة مشرقة تتمثل في رثاء الشاعر محشم كاشاني للإمام الثالث حسين بن علي وقد علل الشاعر رثاءه للحسين بهذه القوة تعليلاً يرجع إلى ما يتعلق به من مسائل شخصية فمذكر بناء على قول الشاعر أن الإمام علياً قد زاره في المنام وقال أنت يا من نظمت هذا الدر الفريد في رثاء أخيك عبد الغني لم لا تنظم مثل هذا في رثاء إبنى الحسين ، وعندما استيقظ محشم بدأ في نظم بنوده في رثاء الحسين^(١) . وهذه البنود تعتبر ظاهرة في حد ذاتها لذلك نفصل القول في الحديث عنها .

وقد بدأ محشم كاشاني بنوده في رثاء الحسين بهذا المشهد المثير : « صاحب ما هذا الاضطراب في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا وأي مأتم ؟ وما هذه القيامة التي قامت من الأرض دون نفخ في الصور وامتدت الى عرش الله الأعظم ، ومن أين تنفس هذا الصبح المظلم الذي اختلط فيه أمر الدنيا وخلقها دفعة واحدة ، وكأن الشمس تشرق من المغرب لأن الاضطراب شمل جميع ذرات العالم ، ولو أنني سميتها قيامة الدنيا فليس هذا بعيداً عن الصواب فهذه القيامة العامة إسمها المحرم ، حتى في الحضرة المقدسة التي لا مكان للحزن فيها أحيى الملائكة جميعهم رؤوسهم من شدة الحزن ، فالجن والملائكة يدبون الآدميين تعبيراً عن عزائهم في أشرف أبناء آدم ، انه الحسين شمس السماء والأرض نور المشرقين وريب حجر رسول الله^(٢) » . هكذا رسم لنا

(١) حسين آزاد بهرامی : تذكرة حسینی ص ٢١٣

(٢) بازاین چه شورشن است که در خالق عالم است

بازاین چه نوحه وجهه عزاء وجهه ماتم است

بازاین چه ستخیر عظیم است کز زمین

بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

محشم صورة ما جاش في صدره من مشاعر إنطبعت على ما حوله من مظاهر الكون فكل ما أصاب الكون من اضطراب وما أصاب العالمين من ألم ولوعة وما أصاب ملائكة الحضرة المقدسة من حزن لا يصيبهم إلا لحادث جلل وأمر له شأن في تاريخ الكون فوفاة الحسين ليست أمراً عادياً لا من ناحية الحادث من حيث أنه جريمة قتل ولا من ناحية الشخص الذي هو ابن بنت رسول الله وريث حجره ، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر ليست إلا جزءاً في تهئية ذهنية لقصة المأساة حيث تابع وصف هذه الصورة في بنده الثاني ثم هو يؤكد هذه الصورة بصورة أخرى يتمثل فيها ما كان من أمر أهل العالمين وقد اجتمعوا ليعبروا عن حزنهم في مقتل الحسين ويتذكروا من مات من الأنبياء والأئمة حيث يقول : « وعندما أقيمت صلاة الجنازة للعالمين على

این صبح تیره باردمید از کجا کزو
 کار جهان وخلق جهان جمله درم است
 گویا طلوع کند از مغرب آفتاب
 کاشوب دو تمام ذرات عالم است
 گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
 این رستخیز عام که نامش محرم است
 در بارگاه قدس که جای ملال نیست
 سرهای قدسیان همه برزانوی غم است
 جن و ملک بر آدیان نوحه می کنند
 گویا عزای اشرف اولاد ادم است
 خورشید آسمان وزمین نور مشرقین
 برورده کتار رسول خدا حسین

مائذ الحزن بدأت الصلاة على سائر الأنبياء ، وعندنا وصل الدور إلى الأولياء
اهتزت السماء من تلك الضربة التي نزلت على رأس أسد الله ، ثم أوقدت نار
من قطع الجمر الملتهمبة في القلوب وصبوها عند ذكر الحسن المجتبي ، وعند ذلك
انزع السراق الذي لا يفشاء الملائكة من المدينة وأقيم في كربلاء ، فأكثر
النخل الذي اقتلع من روضة آل الرسول في تلك الصحراء الكوفية بفأس
الظلم ، ثم كانت الضربة التي تمزق منها كبدة المصطفى والتي نزلت على خلق
خلفه المرتضى العطش ، فصرخ أهل الحرم المرقوق الثياب المطاوع الشعر على
باب حرم الكبرياء ، ووضع الروح الأمين رأسه على ركبته عند الحجاب
وأظلمت عين الشمس عن الرؤية^(۱) .

(۱) برخوان غم چو عالمیان را صلا زدند
اول صلا بسلسله انبیا زدند
نوبت باولیا چو رسید اسمان طپید
زان ضربتی که بر سر شهید خدا زدند
بس اتشی را خنجر الماس ریزها
افروختند و در حسن مجتبی زدند
وانکه سراد قیسکه ملک عمرش بنود
کنند از مدینه و در کربلا زدند
و تیشه ستیزه دران دشت کوفیان
بس نخلها گلشن ال عبادند
بس ضربتی کزان جگر مصطفی درید
بر حلق تشنه خلف مرتضی زدند
اهل حرم دریده گریان کشاده مو
فریاد برادر حرم کبریاد زدند

وعند هذا البيت ينتهى المشهد فإذا أمكن تمثيله يكون الموقف جديراً بأن يسدل عليه الستار ثم يعود ليفتح مرة أخرى على مشهد آخر حيث يبدأ المحقق فى تصوير حادثة مقتل الحسين حيث الإمام محاصر فى الصحراء منع الأعداء عنه وعن أهله وأصحابه الماء حتى إذا بلغ العطش منهم مبلغه أحاط بهم جيش الظلم من كل ناحية وظل يرميهم بالسهم وقد أحاط أصحاب الحسين به ليمنعوا عنه السهم بصدورهم ولكنهم ظلوا يتساقطون الواحد منهم فى إثر الآخر حتى انكشف الحسين أمام أعدائه فرشقوه بالسهم حتى أصاب إحداها ثمرة العطش فوقع على الأرض فهرول إليه الأعداء لا ليقدموا له جرعة ماء بل ليفصلوا رأسه عن جسده ويمثلوا به أبشع تمثيل .

يقول محقق : « وعندما سالت الدماء من حلقه العطش على الأرض ارتفع الغليان من الأرض حتى ذروة العرش الأعلى ، وكادت دار الإيمان تصبح خربة من كثرة الضربات التى لحقت بأركان الدين ، وقد طرخوا نخله السامق على الأرض وكأنه نبت حقير فتصاعد طوفان من غبار الأرض إلى عنان السماء ، وعندما أوصل الريح ذلك الغبار إلى قبر الرسول ارتفع الغبار من المدينة إلى ما فوق السماء السابعة (١) » .

روح الامين نهاده بزانو حجاب
تاريك شدر ديدن ان چشم افتاب
(ص ٢٨١)

(١) جون خون زحلق تشنه أوبرزمين رسيد
جوش از زمين بنرو عرش برين رسيد
نرديك شد كه خاته ايمان شود خراب
از بس شكستها كه باركان دين رسيد

ثم اشتط المحشم في قصور هذا المشهد حين قال : « وظن الخيال وهما
خاطئا أن ذلك الغبار وصل إلى ذيل الجلال فخلق العالم ، ولو أن ذات ذى
الجلال لا يمسها الحزن إلا أنه في قلبه حيث لم يكن هناك قلب بلا حزن^(١) .
وهذه الصورة إزاء ما تحمله من معان غير عادية لا يستطيع رسمها إلا فنان بلغ
الحزن بروحه المروعة درجة كبيرة من الحدة ، بل إن المحشم اجتهد في تصوير
هول ذلك الذنب الذى اجتريه أعداء الحسين فتصور المنظر حين ينصب
الميزان يوم القيامة وقد عقد حول العرش مجلس لحاكمة الجنة ، يقول :
« أخشى أن الملائكة حين يخطون جزاء قاتله يشطبون على صحيفة الرحمة
دفعة واحدة وأخشى أن يجعل شفعاء يوم القيامة — أما هول هذا الذنب —
من أن يشفعوا لذنوب الخلق ، وأن تخرج يد الله من طرف رداءه معاتبة عندما
يضع آل البيت أيديهم على أهل الظلم ، آه من الاسفظة التى يرفعون فيها كفن

نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند
طوفان با سمان و غبار زمین رسید
بادان غبار چو بزار نبی رساند
گرداز مدینه بر فلک هفتمین رسید
(ص ٢٨٢)

(١) کرداین خیال وهم غلط کار کان غبار
تادامن جلال جهان افرین رسید
هست الزملاں کرجه ذات ذو الجلال
او درد لست و هیچ دلی نیست بيملاں
(ص ٢٨٢)

آل على المفطر دما من التراب وكأنه شعله نار ، ويا ويحنا عندما يخطوا شباب
آل البيت فى ساحة الحشر بأ كفاهم الوردية^(۱) .

ويعود المحتشم ليصور لنا بقية القصة فالأعداء يرفعون رأس الحسين على
أسنة الرماح وقد برزت الشمس حاسرة الرأس فوق الجبال ، واضطراب اللوج
وتحرك كالجبال وأمطر السحاب وبكى بكاء مرأ^(۲) . ثم إنطلق ركب الألم
من كربلاء متجها الى الشام وسط مظاهر الحزن والجزع ، على أن محتشم لم
يكتف بتصوير أثر ذلك المشهد على مظاهر الطبيعة بل أشرك الملائكة والجن

(۱) ترسم جزای قاتل او چون رقم زنند
یکباره بر جریده رحمت رقم زنند
ترسم کزین گناه شفیعیان روز حشر
دارند شرم کز گناه خالق دم زنند
دست عتاب حق پدر ایدر استین
چون اهلیت دست بر اهل ستم زنند
اه ازدمی که با کفن خونچکان و خاک
ال علی چو شعله آتش علم زنند
فریاد ازان زمان که جوانان اهلیت
کسکون کفن بغرصه محصر قدم زنند
(ص ۲۸۲)

(۲) روزیکه شد به نیزه سران بزرگوار
خورشید سر برهنه بر آمد بکوهسار
(ص ۲۸۲)
موجی بجنبش آمد و برخاست کوه کوه
آبری ببارش آمد و بگریست زار زار
(ص ۴۸۳)

والإنس والطيور والحيوانات ، وقد بلغ الحتشم في تصويره قوة الإبداع عندما أجرى حديثاً على لسان السيدة زينب تعبر فيه عن شعورها في هذا الموقف للؤلؤ مستنجدة برسول الله فتقول : « هذا القتل الملقى في الصحراء هو حسينك وهذا الصيد الملطخة أطرافه بالدماء هو حسينك ، وهذا النخل الغض الذي وصل دخان نار عطش روحه المحرقة للعالم من الأرض للسماء هو حسينك ، وهذه السمكة الملقاة في بحر الدماء التي تزيد جروح جسدها على عدد النجوم هو حسينك^(١) » . وهكذا ثم يحمل محتشم حديث السيدة زينب إلى أمها الزهراء تعرض عليها أحوال آل البيت بعد إاستشهاد الحسين وتطالبها بأن تطلب القصاص من الجنة « القصاص يا ابنة الرسول من ابن زياد الذي أسلم تراب أهل بيت النبوة للريح^(٢) » .

ويقول محتشم متذكراً يطالب نفسه بالهدوء والصبر حيث أن أشعاره قد تركت أثراً سيئاً فيما حوله من مظاهر الطبيعة والكائنات إلى جانب ما تركته

(١) این کشته فداه بهامون حسین تست
وین صید دست وپازده درخون حسین تست
این نخل ترکز آتش جان جهان سوز تشنگی
دود از زمین رسانده بگردون حسین تست
این ماهی فتاده بدریای خون که هست
زخم از ستاره برتنش افزون حسین تست
(ص ٢٨٣)

(٢) يابضعة الرسول ز ابن زياد داد
كوخاك اهليت رسالت بياد داد
(ص ٢٨٤)

في نفوس مستمعيهما من حرقة وثورة وهياج ، وقبل أن يكف المحتشم عن
النظم ويؤثر الصمت وجه كمة لوم إلى الفلك وقعت في بنده الأخير .

وهكذا كان رثاء محتشم للحسين مرآة انعكست فيها آراء الشيعة
وأفكارهم ومعتقداتهم بالنسبة لحادثة كربلاء وفائدة إظهار الحزن في هذا
اليوم ليس بالنسبة للمؤمنين بالمذهب الشيعي فحسب وليس بالنسبة إلى البشر
والجن والملائكة والطيور والوحوش فقط بل بالنسبة لمظاهر الطبيعة أيضاً .
فالحنن الصادق يعود بالخير على صاحبه ويمنحه بركة الحسين ويفسل ذنوبه
ويمكننا بعد دراسة هذه البنود أن نرجح أن المحتشم قد جعل من يوم
عاشوراء أكثر الأيام تأثيراً في التاريخ والعقيدة وخلوداً على الزمن فالموضوع
الذي عبر عنه محتشم إنما هو من قبيل الموضوعات التي تمس النفس الإنسانية
وتلس القلوب وتثير الإنفعالات لأنها تتعلق بمقتل رجال لهم في نفوس المسلمين
منزلة سامية ، ولعل حسن التصوير وجودة التعبير من العوامل التي اكتسبت
بنود محتشم جمالا وروعة كما غطت من أفكار تخرج إلى التطرف والشطط
وتخرج عن الحد المألوف لذلك ينبغي أن تدرس لا كأثر من آثار محتشم
الأدبية بل كمرآة صافية انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم ،
ولذلك أن تحليل هذا العمل الأدبي من الناحيتين النفسية والحضارية يوصل
إلى نتائج مفيدة في دراسة هذا الأدب والواقع أن البداية التي بدأ بها محتشم
بنوده توحى — كما قصد منها الشاعر — بالإثارة فقله : « صاح ما هذا
الاضطراب الذي في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا ؟ وأي
ماتم ^(١) ؟ » . فيه خطاب لشخص مجهول أي شخص وكل شخص كما أن هذا

(١) یازاین چه شورش است که در خلق عالم است

بازاین چه نوحه وجه عز اوچه ماتم است

البيت الواحد حوى أربع علامات للاستفهام ليس لها جميعاً إلا إجابة واحدة
ولكن المحتشم لا يجيب في هذا البيت التالي ويستمر في هذا التصعيد
للإثارة حتى آخر بيت في البند الأول واستخدام الإثارة في الرثاء استخدام
جديد أدت إليه ظروف الشاعر النفسية كما انعكست فيه طبيعة هذا العصر
فالاحتشم ينظم هذه البنود عقب وفاة أخيه وبعد رثائه له وقد بد الشاعر رثاءه
لأخيه بدابة متزنة اكتفى فيها بلوم الفلك وتحقيره فقال : « أيها الفلك لو أن
الظلم منعتك من جفائك وجورك وأيتها السماء لو أن النفاق صرخة من حقدك ،
فلقد أعدتني شراباً من كأس الظلم بحيث يكون ذكرى من موتى الى بعثي (١)
وهكذا يضى على هذه الوتيرة طوال بنوده في رثاء أخيه حتى يغتمها بالدهاء
له ولكن هذا الإيزان في التعبير عن الحزن لا يبدو مناسباً لرثاء الحسين فن
يهمه أن يفعل برأء عبد القنى الا أقرب الأقربين للمحتشم وأخيه ولكن
إذا تعلق الموضوع بإمام له شأنه وبهم أمره كل المسلمين فالأمر يختلف خاصة
وأن والده الإمام الأول والأكبر هو الذى طلب من محتشم — كما يصرح
بذلك الشاعر — أن يرثى الحسين فلا شك أن القصد من هذا الطلب إيقاظ
الروح الشيعية ودعوة الشيعة للمطالبة من جديد بالتأريه ، ويمكن للدارس
ترجيح أن اجتماع هذين الأمرين — قيمة الحسين عند المسلمين ونداء الإمام
على تذكير الشيعة باستشهاد ابنه — قد أدى الى تغييره المحتشم لطريقته في رثاء

(١) ستیزه کوفسکا ازجفا وجور توداد
نفاق پیشه سپهرا زکینه ات فریاد
مراز ساعر یسداد شریفی دادی
که تاقیامتم از مرکب یادخواهد داد

(ص ٢٨٩)

سبقت العصر الصفوی فی رثاء الحسین یقاً کد هذا المعنى ، حيث يقول أهل أخيه واختياره طريقة الإثارة ، واذا قورنت هذه البداية بشعر الفترة التي سبقت العصر الصفوی فی رثاء الحسین یقاً کد لنا هذا المعنى ، حيث يقول أهل شیرازی فی بداية رثائه للحسین : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطري واعتمل ألم الحسین فی قلوبنا^(۱) » وقال فی قصيدة أخرى : « حل شهر المحرم وجری دجلة من أعیننا حزنا علی الحسین العظمی الشفاء الملك الشهيد فی كربلاء^(۲) » . وقال بابا فغانی شیرازی : « صباح عاشوراءك يوم القيامة یامن ظهورك حتی صباح يوم القيامة^(۳) » . وما يؤكد هذا المعنى أيضاً أن رثاء المحقق الذي قاله فی الإمام الحسین قبل هذه البنود لم یسكن یبدأ بهذه الطريقة حيث يقول فی احدى قصائده : « هذه الأرض المليئة بالبلاء اسمها صعراء كربلاء فیا أیها القلب السليم أين آهاتك المحرقة للیما^(۴) ؟ » . وقد استمر محققهم فی أسلوب الإثارة التي بدأ به بنوده طوال هذه البنود مستخدماً

(۱) آمد عشور و خاطر م افکار کرده است
درد حسین در دل ما کار کرده است
(ص ۴۲۸)

(۲) ماه محرم است و شد دجله روان چشم ما
بهر حسین تشنه لب شاه شهید كربلا
(ص ۴۲۲)

(۳) روز قیامت صباح عشورتو
ای تا صباح ! روز قیامت ظهورتو
(ص ۵۷)

(۴) این زمین پر بلا را فام دشت كربلاست
ای دل بیدرد آه آسمان سوزت بجاست
(ص ۲۲۹)

الكلمات والأوصاف التي تنفذ في هذه الطريقة وقد أدى به ذلك إلى أن يكرر عبارة بنفسها طوال البند في البند الثالث مثلاً يكرر عبارة « كاش انزمان » في أول كل بيت ، ثم هو يكرر الصفات المتتالية بفرض المبالغة والتحويل ، يعتمد إلى التأكيذ على اسم الحسين فيذكر في البند التاسع عبارة : « حسين تست » في كل بيت منه بعد أن يشير إلى حدث أو صفة له بأداه الإشارة أين « للتقريب ، أو جو يكرر فعل الأمر يبين » في كل بيت في سرده لأحداث يوم كربلاء ونتائجها .

ويمكن من دراسة هذه البنود القول بأن استخدام الزينة اللفظية والمحسنات البديعية والبلاغية لم يكن عفو، كما لم يكن من قبيل التأنق والتعميق لأن الدارس يلاحظ أن كل كلمة وردت في أي بيت من أبيات هذه البنود كانت ضرورية ولا يمكن حذفها ، كما أنه من الصعب بل من غير الممكن استبدالها بكلمة أخرى فإذا جاز استبدالها من ناحية المعنى اختل الوزن وإذا وجدنا كلمة مناسبة للوزن ضعف المعنى ويلاحظ الدارس أنه رغم التركيز على دقة المعاني إلا أن موسيقية البنود لم تخل في بيت من أبياتها هذا بالإضافة إلى أن قصد الشاعر من معانيه كان يوجه الغمات وينسجها في هذه البنود فعندما يقصد محشم الإثارة كان الإيقاع يعلو وعندما يناقش كان الإيقاع هادئاً منظماً وعندما كان يعاتب ويؤنب كان الإيقاع يعبر عن المعنى وهكذا . وبناء على هذا يمكن للدارس القول إن بنود المحشم في رثاء الحسين كانت من أم العلامات المضيئة في الشعر المذهبي لهذا العصر ولا يستطيع دارس لهذا اللون من الأدب أن يتجاهل هذه البنود .

الفصل الثاني

ظاهرة الأدب التعليمي

الأدب التعليمي

إذا كان الأدب شكلاً ومضموناً فالأدب التعليمي يصبح بهذا المعنى أدباً يحاول أن ينظم نظريات علمية أو اجتماعية أو فنية أو أدبية بما لها من اعتبارات فلسفية كما كانت المعاني الخلقية دائماً هي الموضوع المفصل بالنسبة للشعر التعليمي وعلى هذا فلا بد للشاعر التعليمي أن يعرف كيف ينفش فكره في بيت من الشعر بحكم الأطراف . وقد ظهر الأدب التعليمي في عصر الدولة الصفوية واحتل مكاناً بارزاً بين موضوعات الأدب وشكل ظاهرة من أهم الظواهر الأدبية في هذا العصر ، وكان طبيعياً أن يهتم الشعراء بهذا اللون من الأدب إما موجهين من قبل ملوك الدولة الصفوية وحكامها لمساعدة رجال الدين في نشر الدعوة الشيعية والدفاع عنها أمام إدعاءات أعدائها وإما مدفوعين بالرغبة في الإصلاح نظراً لما ساد المجتمع من تحلل ونفاق وتمسك بالتشور والظواهر دون الأصول والجوهر والتمسح في الدين ورجاله . ويستطيع المدارس أن يقرر أن الأدب التعليمي قد تمثل في عصر الدولة الصفوية في شكلين من أشكال التعبير الأدبي حيث ظهر في المنظومات المثنوية وهو شكل تقليدي ، كما تجلى في طريقة إرسال للثل في القصائد والفزليات وهي طريقة فيها كثير من الابتكار والجدة .

أولاً — المنظومات التعليمية :

كان بهاء الدين محمد طاملى من أبرز شعراء العصر الصفوي ممن نظموا في هذا اللون من الأدب ، فقد نظم ثلاث منظومات مثنوية تعليمية سمي

الأول باسم « نان وحلوا » ، والثانية باسم « شير وشكر » ، والثالثة باسم « نان وبنير » والمنظومات الثلاث تهدف إلى إعادة المسلمين إلى حظيرة الإيمان وإيقاظ روح الإسلام في نفوسهم وإرشادهم إلى الطريق القويم في الحياة الدنيـة والأسباب التي تحقق السعادة في الآخرة ، وقد اختار لكل منظومة من هذه المنظومات الثلاث اسماً يعبر عن الموضوع بحيث يمكن أن يصبح اصطلاحاً يدور الحديث من حوله ، وسنعرض منظوماته باختصار كل على حده .

منظومة نان وحلو أو الخبز والحلوى :

بدأها بهائي ببيتين من الشعر العربي من نظمه يقول فيهما :

أيها اللامى عن العهد القديم
أيها السامى عن النهج القويم
استمع ماذا يقول العندليب
حيث يروى من أحاديث الجيب^(١)

ويطالعنا بهائي من أول المنظومة بما يدور عليه موضوعها ثم يرحب بهذا العندليب الذى أتى من عهد الجيب القديم ليرشد الشاعر والناس معه إلى طريق العودة المستقيم وقبل أن يفعل ذلك يطلب منه الشاعر أن يذكره بالأما كن الغالية وسكانها حتى يسكن قلبه ويزيل عنه الحزن والألم : « حدثنى عن نجد وعن أحباب نجد حتى تجعل الباب والحائط فى حالة وجد ، تحدث عن زمزم وخيف منا وخلص القلب من الحزن والروح من

(١) بهائى عاملى : لديوان ص ١٨

العناء^(١) . كما يذكره بالأيام الجميلة التي قضاه في هذه الرحاب الطاهرة من هذه البقعة المباركة : « ذكرنا بالأيام التي قضيتها معنا مقتدلاً حيناً بالفضب وحيناً بالرضى ، ما أجل ذلك العهد الذي يسير فيه في طريق الحب والوفاء من السكرم^(٢) » . ثم يردد على خاطره ذكرى ما حدث في هذه الأيام بينه وبين الحبيب في حديث ممتع ومدخل جيد للموضوع من حيث يطلب منه الحبيب أن يهيئ نفسه لجلسه ويستحضر ما يلزمه في هذا المجلس ثم يأمره بترك العلوم التي لا تفيد والتي ليست إلا تلبيس إبليس فيأمره بترك الفلسفة والنحو والطب والنجوم والهندسة والرمل والحساب والفقه والتفسير والحديث حيث لا علم غير علم العشق : « الفلسفة أو النحو أو الطب أو النجوم أو الهندسة أو الرمل أو الأعداد شؤم ، فليس هناك علم غير علم العشق وغيره هو من تلبس إبليس الشقى ، علم الفقه وعلم التفسير والحديث كلها من تلبس

(١) بازگو از نهد وازیاران نهد
تادر و دیرار را آری یوجد
بازگو از زمزم و خیف و منا
وارهان دل او غم و جان از عنا
(ص ١٩)

(٢) یاد ایامی که باماداشقی
گاه خشم و گاه ناز و گاه آشتی
ای خوش آن دوران که گاهی از کرم
درره مهر و وفا میزد قدم
(ص ٢٠)

إبليس الخبيث^(١) . ويؤكد له أن القلب اختلى من العشق قلب خرب
لا يصلحه علم من العلوم ولا حكمة اليونانيين ولا حكمة المؤمنين وعند ذلك
يعلن ما قاله له أعرابي في طريق الحجاز : « واه ما أحلى ما قال ليلة الأمس
ذلك العربي بالهدف والنأي على سبيل الطرب ، أيها القوم الذي في المدرسة
كل ما حصلتموه وسوسة ، فكركم إن كان في غير الحبيب مالكم في النشأة
الأخرى نصيب^(٢) » . بعدها ببسداً في نصيح الناس وإرشادهم مستشهداً
بالقرآن وبالأحاديث النبوية ويخاطب المولوى مثبته إدعائه : « كان المولوى
يظن دائماً أنه سيجد الجمال في أسباب الدنيا ، إن الحشمة والمال والرغبات

(١) فلسفه یا تهمو . یاطب یا نجوم
هندسه یاره دل یا اعداد شوم
علم بنود غیر علم عاشق
ما بقی تللیس ابلیس شقی
علم فقه و علم تفسیر و حدیث
هست از تللیس ابلیس خبیث
(ص ٢٣)

(٢) بادف و نی دوش آنمرد عرب
وه چه خوش میگفت از روی طرب
ایها القوم الذی فی المدرسه
کلیا . حصلتموه وسوسه
فکرم ان کان فی غیر الحبيب
مالکم فی النشأة الاخری نصیب
(ص ٢٦)

الدنیویة یا جناب المولوی می نقص فی العلم^(۱) . وهو فی هذا یطالب
بالإبتعاد عن الشهوات وترك الذائد والتعلق بالهوی والرغبات والتمسك
بالآمال والأمانی وعشق الدنیسا وأسبابها ومسرانها ویدعو إلى العزلة
للاعتكاف والزهد والعلم الحقیقی فی الخطوة ثم الهجرة إلى الله ورسوله حباً
فیهما وعشقاً فی عالم الأرواح ثم یصل إلى بیت القصید فی قوله : « لیس فی
هذا الطریق زاد غیر التقوی ما هجر الخبز والحلوی^(۲) » .

ثم یشرح بهائی معنی کلمة « نان وحلوا » فی أنها متصنة لجميع ماتحتوی
علیه الحیة الدنیا من مباحج ولذات وما یرتبط بها من طول الأمل وغرور
النفس والسعی الحرام : ما هو الخبز والحلوی ؟ هو جاهك ومالك حدیقتك
ومتاعك وحشمتك وإقبالك ؟ ما هو الخبز والحلوی ؟ هو طول الأمل وغرور
النفس وعلم بلا عمل ، ما هو الخبز والحلوی ؟ یقول لك هو كل سعیک من
أجل المعاش^(۳) .

(۱) موی رامست دایم این کمان
كان ییابد زیب واسباب جهان
نقص علسست ای جناب مولوی
حشمت و مال و منال دنیوی
(ص ۲۹)

(۲) نیست جز تقوی دراین ره توشه لی
نان و حلوا را بجل در گوشه لی
(ص ۲۸)

(۳) نان و حلوا چیست جاه و مال تو
باغ و راغ وحشمت و اقبال تو

ثم يستشهد على دعاواه بالحكماء فيروى أن عابداً كان يقيم في جبل يصوم النهار ويقوم الليل وكان يعيش على رغيف خبز يصل إليه يأكل نصفه وقت السحور ونصفه وقت الإفطار وذات ليلة لم يصله هذا الرغيف ولما عصفه الجوع اشتغل فكره بالخبز ولم يستطع لا الصوم ولا القيام أو ترك الجبل ونزل المدينة بحثاً عن لقمة خبز ودق باب مجوسى فقدم له رغيفين وكان على باب المجوسى كلب جائع فشى الكلب وراءه فاضطر العابد أن يقدم له رغيفين الخبز واحداً في إثر الآخر خوفاً من أذاه ولكن الكلب ظل يتابعه حتى مسكنه فصار يمزق فراشه فنهزه العابد وإنتحه بقلة الحياء فرد عليه الكلب بأنه ليس قليل الحياء ولكنه كان عند هذا المجوسى راعى غنمه وحارس مسكنه وكان المجوسى يطعمه ولكنه غفل عن إطعامه ذات يوم فصار هزيراً لا يستطيع خدمته حتى شاب الرجل وطعن في السن فصار لا يستطيع أن يطعم نفسه أو كلبه ولما كان الكلب ملازماً بابه صار عاشقاً له لا يبرح بابه سواء ضربه بالعصا أو ألقاه بالأحجار ويوجه الكلب حديثه إلى العابد قائلاً : « وأنت عندما لم يصلك الخبز ليلة نفذ صبرك وتركت باب الرزاق وذهبت إلى باب المجوسى وتركت الحبيب من أجل رغيف وصادقت العدو فاحكم بيننا أيها الرجل من عديم الحياء منا ؟ فأذهل العابد هذا الكلام وصار يجنوننا وفي نهاية القصة يأخذ بهائى العبرة فيقول : « نيا كلب النفس ان بهائى يتعلم القناعة

تان وحلوا چيست این طول أمل
 وین غرور نفس وعلم بی عمل
 تان وحلوا چيست گوید باوقاش
 این همه سمی تواز بهر معاش
 (ص ٢٨)

من کلب ذلك الجوسى^(۱) . وفى نهاية المنظومة يعود لمخاطبة نديمه بشعر
عربى على طريقة الصوفية :

يا نديمى ضاع عمرى وانقضى
قم لاستدراك وقت قد مضى
واغسل الأدناس عنى بالمـدام
واملا الأقدح منها يا غلام^(۲)
ويطلب منه مخاطبة قلبه الغافل الذى ضل الطريق ومن سكر الهوى
لا يستفيق فيختم المنظومة بقوله :

كم أنادى وهو لا يسق التناد
واقوآدى واقسوآدى واقوآد
يا بهائى اتخذ قلبا سواه
فهو ما معبوده الا هو
فيا، ولدى كل ما يكون لك من الله فهو يملكه وقد سميت كل الخبز
والحلوى^(۳) .

(۱) أى سكك نفس. بهائى يادگيرد
این قناعت از سکک آن کبریه
(ص. ۴۴)

(۲) بهاء الدين عامل : الغرر ان ص ۵۹

(۳) مرچت از حق بازدارداى پسر
نام کردم إقان و حلوا سربسر
(ص. ۶۲)

ثانياً : منظومة شير وشكر أو اللن والسكر : —

وقد دارت هذه المثنوية حول نفس الموضوع الا أن بهائى قد عمد الى الحديث المباشر والصريح إلى الإنسان من أبناء دينه من أولها إلى آخرها حيث بدأها بقوله : « يامركز دائرة الإمكان وزبدة عالم الكون والمكان ، أنت ملك جواهر الناسوتية وشمس مظاهر اللاهوتية ، حتى تبقى في بئر طبيعة الجسد بسبب علائقك الجسمانية^(١) » . وهكذا يمضى في نصحه وإرشاده ثم يتوجه إلى الله بقلبه يطلب منه الخلاص ويستشفعه بالنبي والأئمة الأطهار ثم يحمل نسيم الصبا رسائله إلى المذنبين ونصائحه للمسلمين ودعوته لتترك العلوم الدنيوية التي لا تنفع ثم يرشدهم إلى العلم الواجب تعلمه وهو علم العشق ثم يبدأ في مناجاة الحبيب :

عشاق جمالك احترقوا في بحر جفائك قد غرقوا
في باب نوالك قد وقفوا وبغير جمالك ما عرفوا
نيران الفارقة تحرقهم أمواج الدمع تغرقهم^(٢)

(١) رأى مركز دايه امكان
وى زبده عالم كون ومكان
جواهرناسوتى
توشاه
خورشيد مظاهر لا هوئى
زلايق جسمانى
تا كى
در چاه طبيعت تن مانى (ص ٦٣)

(٢) بهائى عامل : الديوان ص ٧٧

ثم يتحدث عن هؤلاء المحبين ويطلب من الله أن يكون صديقاً لهم
ورقيقاً ثم يعود إلى مخاطبة نفسه مطالباً إياها بالكف عن الذنوب والخطايا
وترديد اسم الله في خشوع ووجد ثم يختم منظومته بالدعاء فيقول : « يارب
بكرامة أهل الصفا بهداية أئمة الوفاء ، لقد أنت هذه الرسالة المشهورة الطيبة
الأثر بالخبر من عالم القدس ، فاجعل مقامها مباركا دائماً واجعلها مقبولة لدى
الخواص والعوام (١) » .

ثالثاً : منظومة نان وپنير أو الخبز والجبن :

وبهائي في منظومته الثالثة يخاطب المدعين للعلم والمعرفة وهم في الحقيقة
جهال ويدعون أنهم أتباع الدين والشرع وهم لا يعرفون منه إلا القشور
فيقول : « يامن تنباهي ليل نهار بالعلم ولا تعترف بجهلك قط ، تدعى أنك
تقبح الدين والشرع وتعتبر الفرع شرعاً وديناً (٢) » .

-
- (١) يارب بكرامات أهل صفا
بهدايت پيشروان وفا
كاين نامه نامي نيك اثر
كاورده ز عالم قدس خبر
پيوسته خجسته مقامش كن
مقبول خواص وعوامش كن (ص ٨٢)
- (٢) ايسكه روزو شب زني از علم لاف
هيچ برجهلت نداري اعتراف
ادعای اتباع دين وشرع
شرع ودين مقصود دانسته بفرع (ص ٨٢)

ثم يعضى في الرد على ادعائهم مؤكداً أن الحكمة لا تنافى إلا بانجماع
 الفقه مع الزهد : « إن لم يجتمع الفقه بالزهد فكيف يمكن السير في طريق
 الحكمة »^(١) .. وماذا يمكن أن يحنيه الإنسان من هذه العلوم الدنيوية في
 حين أنه اذا طوى ظلمات العسد وجد أنوار الروح واذا وضع القدم في العالم
 الثانى وجده أحسن وأرقى وأجل من هذا العالم وقد آتى بحكاية عن عابده
 من بنى اسرائيل بلغ صيته الآفاق ، وكان ملاك من القديسين في السماء يرى
 أجره قليلاً وحقيقاً وكان يطلب معرفة سره من الله فأرسله الله اليه ليختبره
 فتمثل له حتى يعتبر ظاهره فسأله العابد من أنت وما أحوالك ؟ فقال له
 تخلصت من العلائق ورأيت حسن حالك ومكانتك فأردت أن أرافقك ،
 فقال العابد - ذات مرة - ان هذه الدنيا جميلة ولكن فيها عيب أن هذا
 العلف الجليل يتلف تلقائياً ولم يكن ربنا حار حتى يأكل العلف في الربيع ..
 فقال الملاك ليس لربك حار أيها الناقص وكان قصد الملاك من هذا نفي الجحار
 عن خصوص الله في ذلك المقام ففهم أنه لا يوجد حار هنا أو هناك فقال
 حاشا لله هذا كلام الجانين ان له أمام كل خضرة حاراً فلم يكن هناك حار
 فمن يأكل هذا ؟ ولماذا يخلق العلف ؟ فقال الملاك : الله منزّه عن صفات الخلق
 وصار الملاك يستغفر معتبراً إياه جاهلاً واستنبط الملاك من حديثه معه أن
 ضعف عقله سبب قلة أجره ثم خلس بهائى من القصة بالحكمة التي يريد
 قولها : « في عقلك أيضاً هذا الإختلال فقد نفي ملكية الله للحار ونفيت
 أنت ملكيته للمال ، فهل فيك إخلاص وعمل ؟ ولم تضحك يا حتم

(٢) فقه وزاهدان مجتمع نبود

كى توان زد دروه حكمت قسم

(٨٤ -)

النفس^(۱) « ثم يؤكد بهائي في تعاليمه أن النور الأعظم اثنان هما الشمس والعقل وأن نور العقل أكبر من نور الشمس ويستشهد على وجهة نظره بأبيات من المثنوي، ثم تحدث عن اختلاف العقول بحسب موادها فاصحاً الإنسان بأن يسعى للسكّال بالعمل إن أراد ألا يكون ناقصاً : « اجتهد أن يكتمل أمرك بالعمل والافسوف يكون ناقصاً والسلام »^(۲) . ويختم بهائي منظومته قائلاً : « وتحدث الصداقة في كل جنس بالإتفاق والوفاق في خلقه الواسع ، شهرته لما مشرب ولا افتعال فيها وقوله لا يعرف الرياء أبداً ، فالروح الخفيفة لطيفة ولها أثر كأنها خبز وجبن وبطيخ^(۳) » .

ويمسكن القول إن سياحة بهائي في البلاد الإسلامية والتي أمضى فيها

(۱) هست در عقل تونیز این اختلال

تقی خر کرد او زحق تونفی مال

در توایا هست اخلاص وعمل

بس چه خندی بروی ای نفس دغل

(۹۳ ص)

(۲) سعی میکنم تا بفعل آید تمام

ورنه خواهی بود ناقص والسلام

(۱۰۱ ص)

(۳) صحبت هر صنف کافتند اتفاق

باشداندرو سمع خلقتش وفاق

نامیش بامشرب و بی ساخته

کونیش اصلا ریا نشاخته

بس سبکروح لطیف وبامزه است

کویانان وینده وخریزه است (ص ۱۰۴)

(۱۶ م — الصفوحه)

شطراً كبيراً من حياته قد أثرت في آرائه وأبعدته عن الإنغماس في المذهب
وجعلته يتأثر بطريق غير مباشر بآراء أهل السنة من البلاد التي زارها
ويحفظ في انتباهه بالأثر الصغوى الذى كان واضحاً فيما أطلع عليه من
تراث .

وإذا كانت آراء بهائى فهمى لا تعيننا فى هذا المبحث ولكنه على كل
حال أنتج أدباً يمكن أن يسمى بالأدب التعليمى استند فيه أسلوباً يوصل
للهدف هو أقرب ما يكون من أسلوب الأدب العلمى .

وقد استغل وحشى بافنى نظمه للنصوص فى الأغراض التعليمية وخاصة
منظومته خلدبرين التى وفى تماماً فى ادخال المعانى التعليمية فيها حتى لتبدو
للدارس منظومة تعليمية فى حد ذاتها كما استفاد وحشى من أحداث قصص
فرهاد وشيرين وناظر ومنظور فى النصيح والإرشاد والتعليم :

اتبع وحشى فى منظومة خلدبرين أسلوباً سليماً فى التعليم حيث كان
يورد التعاليم التى يريد نشرها ثم يستشهد عليها بحكاية فيها مغزى تعليمى على
ما يريد قوله فى هذا الغرض من نصيح وإرشاد وتعاليم فهو يقول مثلاً : « حتى
لا تسكون موطوء الأقدام مثل الأرض ابتعد عن كل مثال للفلك ، فلا تبتدو
للناس بوجه مثل الملاك حتى يطلبوك بمائة حيلة ، ولا تعالظ الناس واعتزلهم
وكن مثل الأيام العابرة (١) » . ثم يستشهد بهذه الحكاية : « ورد أن عابداً

(١)	تافشوى	ميجرومين	بايمال
		دوريشين	ازهمه
		كردون	مثال
دوي	بمردم	مناچون	پرى
		تاطليبدت	بصد
			افسون گرى

صوفیاً قد ترك الدنيا وولى ظهره لأهلها وآنخذ مسكناً له فى زاوية وأغلق بابه
دون الجميع واشتغل بالعبادة والقيام فذهب أحد الفضوليين إلى مسكنه وقرع بابه
فأجاب العابد بأنه أغلق بابه حتى لا يقلقه فضولى من الخارج قال الفضولى: فكيف
يسعد الناس بقاءك؟ إن أرح هذا الباب حتى يتحقق لى مرادى فقال له
العابد: «أى هوى أتى بك ولم تقيم عند بابى؟ فقال الفضولى: إن هوى
أتى بى هنا لأستفيد منك ومن خدمتك فقال العابد: لا أثر للعقل عندك
فلو أنك استفدت من عقلك! لقد تجشمت كل هذه المشقة وسمعت منى كلاماً
قاسياً ولقد أحكمت بابى فى وجهك وستمضى من عندى خجلاً ثم يسأل
وحشى عن جدوى السفر والحركة والغربة فيقول: «ما الفائدة من هذا
الشرود يا وحشى؟ وما المنصود من هذا المقصد؟» ثم يتوجه بالخطاب
إلى الناس فيقول: «يا من جسمت الحزن والغم وصار السرور فى عينيك حزناً
لا تفتم كل هذا الغم لخالى محنة العالم تمضى فلا تفتم» (۲).

رخ منها وزهمه در برده باش
برصفت روز گذر کرده باش
(ص ۱۹۵)

(۱) وحشى ازین در بدری سود چیست
چیست ازا ین مقصد و مقصود چیست
(ص ۱۹۶)

(۲) آى غم واندوه مجسم شده
شادى اگر دیده تراغم شده
اینهمه غم از پی حالم نخور
مخنت عالم گذرد غم نخور
(ص ۱۹۶)

ويقول : « معاشرۃ الصديق الموافق طيبة وصداقة هذه الطائفة طيبة دائماً ، فانترك معاشرۃ أصحاب الهوى وصادق صديقاً وفيّاً وكفى ، وإبذل الذهب وإشتر صداقة الأصدقاء فذلك أفضل من أن تعطى ذهباً لذهب ، ويجب ألا تختار عشرة الأخساء حتى لا تعلم الطمع منهم ^(١) » . ثم يورد هذه الحكاية فيقول إن جاهلاً ترك كنز العقل وذهب يبحث عن كنز من المال فسكن الأماكن الخربة مثل المجانين وذات يوم ذهب إلى مكان خرب يبحث عن الكنز فرأى ثعباناً عجيباً على جسده نقوش غريبة فأعجبه نقشه وتحسسه بيده غافلاً عن سم الثعبان فلما أحس بالسم رفع صوته بالآهات وكان له عدو عاقل فلحقه واستخرج السم من يده فتمعجب هذا الجاهل من أمره فشرح له عدوه العاقل الأمر قائلاً : « عندما قبل الثعبان كنزك صداقة أسلم ذنبه بيدك عمرك للريح ، وعندما تلون سكينى من دمك منحك نبع الحياة ، فقبلته لوجهك أدت بك إلى القبر وخلصك جرحى لك من الهلاك ، حتى تعلم أن

(١) صحبت یاران ملایم خوش است

یاری اینطایفه دایم خوش است

یابکش از صحبت هر بره الهوس

یار وفادار بدست آرویس

وریده و صحبت یاران بخیر

زینچه نکوتر که دمی زربزر

صحبت ناجفس نباید گوید

تا طمع از خویش نباید برید

(ص ١٩٨)

ضررا یصلک من العدو أفضل من صداقة أهل الشر^(۱) .

وقد استفاد وحشی من منظومة فرهاد وشیرین فی نشر تعالیمه وأفکاره
وتقديم نصحه وإرشاده فی مقدمة المنظومة وبعد أن قدم تعریفاً للكلام
والشعر تحدث عن مزایا الصمت فقال : « الصمت ستار حاجب للسر ليس
غمازاً مثل الحديث ، فعندما جملوا القلب محرم الأسرار جعلوا الصمت أمیناً
عليه ، وقد طوى الصمت عيوباً كثيرة عن إنزوى عن الجميع ، ولو لم تفلح
باب الصمت على الكلام فإنك لا ترتاح من ضرر اللسان لحفلة^(۲) » . كما
ختم مقدماته بالحديث عن مراتب أذواق الناس واختلاف الطبائع فاستطاع

(۱) مارزیاری چوکف بوسه داد

داد دمش خرمن عمرت بیاد

تیغ من اوخون توچون رنگیست

داد تراچشمه حیوان بدست

بوسه آن رخت کشیدت بخاک

زخم منت بازو هاند از هلاک

تاتو بدانی که ودشمن ضرر

به که رسد دوستی از اهل شر

(ص ۱۹۹)

(۲) خموشی پرده پوش راز باشد

نه مانند سخن غماز باشد

چو دل را محرم اسرار کردند

خموشی را امانت دار کردند

بر آنکس کرمه یکسوفشسته

خموشی رخنه صدعیب بسته

آن بنفذ إلى ما يريد قوله من نصيح وإشاد وتعاليم فقال : « لقد إستفاد مذاق كل شخص من غصنه فصار نصيب واحد سكرأ والآخر سما ، ولكن من يقوم للمرارة فإن سم العالم لا يجعله عابس الوجه ، ومن يتذوق السكر فإنه يتفعل من أقل مرارة^(۱) . » ويقول « لاتسلني عن طبع الملوك سريع الغضب وسل عن طالبي العدالة ، سلني عن خاق أرباب الفتنة والحرب ولا تسل عن لا يتضرعون ، فلو أن أحداً يتمتع بهذين الطبعين فيعرف مدى غضبه ودلاله^(۲) . »

نخوشی برستن کرد در نبتی
و آسب زبان يك سرزستی
(۲۰۷ ص)

(۱) مذاق هر کس از شاهی بردهر
یکی را قند قسمت شدیکی وهر
ولی آنکس که با تلخی کندخوی
نسازد یکجهان وهرش ترشروی
کسی کز قند باشد جاشی یاب
زاندک تلخی کردد عنان تاب
(۲۳۵ ص)

(۲) ز طبع زود رنج بادشاهان
میرس ازمن پیرس اوداد خواهان
وخواهی دیر صلح فتنه سازان
پیرس ازمن پیرس اوبی نیازان
کسی دین هردو گر خود بهره مندست
که داند خشم وناز او که چنداست
(۲۳۶ ص)

كذلك استفاد وحشى من منظومته ناظر ومنظور فبعد أن بدأ بالتوحيد حمد إلى النصيح والإرشاد فقال : « أيا نمل من كأس شراب الغفلة يأمن ألتيت وجهك في دوامة الغفلة ، إستغفك من هذا النوم المضطرب وعش بين اللفيفين ^(١) » .

ومن الحديث الذى دار بين « ملاك الغيب » وبين « نل » عاشق « دمن » فى منظومة فيضى دكنى بعنوان « نل و دمن » يمكن للدارس ترجيح أن فيضى أراد الاستفادة هو أيضاً من منظومته فى نشر تعاليمه . والحديث عن أفكاره الإصلاحية ، ومن هذه المحاوره قوله : « سأله قاتلا من يصبح منفصلا عن الحبيب ؟ فأجاب من يصاحبه الجنون ، ثم سأله كيف ضللت طريق العقل ؟ فقال بسبب خرافة شيطان الناس ، فقال له كيف تأتى مثل هذا الخراب ؟ فقال بسبب الخراب النفسى ، فقال له لمن جئت مسرعاً ؟ فقال إلى حصى هذه الصحراء ^(٢) »

(١) ايا مدهوش جام خواب غفلت
فكننده رخت در گرداب غفلت
ازين خواب پریشان سربرآور
سرى در جمع بيداران درآور
(٢٥٩ -)

(٢) گفتا كه شود جذاز دلدار
گفت انكه جنون شود باويار
گفت از ره عقل چون شدى كم
گفتا و فسون ديو مردم
دفتش كه چنين خراب چونى
گفتا ز خراب درونى

وقد سار محمد قلى سليم على نفس الطريق فى منظومته « قضاء وقدر »
وحكايت حاتم طائى « فقد استطاع الشاعر فى منظومة « قضاء وقدر » أن
يستفيد من أحداث المنظومة فى النصيح والإرشاد والتعليم حيث يقول :
« لما كنت قنوعا فى عملى فإننى غير محتاج لأسباب الدنيا ، أراك ثملا يا سليم
من الغفلة ولا تعرف أن القضاء يكن لك ، فلم تظل هكذا خافلا ؟ فقم من
أسفل الحائط المنهدم ^(١) » .

ولطالب آمل منظومة تحت هذا الاسم واسكنها لا ترقى إلى مستوى
هذه المنظومة كالا يستطيع الدارس إدخالها ضمن آثار الأدب التعليمى ،
ومحمد قلى سليم فى منظومته بعنوان « حكايت حاتم طائى » يعاقب على وفاة
بطل الحكاية فيقول : « يا من نثرت هوائك مثل الورد إستولت الرعدة على

گفتش بکه آمدی شتابان
گفتاکه بریکت این بیابان
(٤٩٠)

(١) قناعت چون مرادر کار سازيست
زا سباب جهانم بی نیازيست
سليم از غافلى ميپييمت مست
نميدانى قضائى در كمين هست
چرامانى چنين غافل نشسته
برا از زير ديوار شكسته
(ورقة ٤٠٣)

أعضائك بسبب المال ، لو أنك لك أصل مثل الدر اليتيم فلا تتحول عن الكرم مثل سليم^(١) .

وقد بلغ الشاعر نوعى خبوشانى حظا كبيرا من التوفيق فى هذا المجال حيث نظم قصة بعنوان « سوزوگداز » إستطاع فيها أن يستفيد من عادة الهنود بحرق الزوجة لنفسها بعد موت زوجها ولاء له وحبا فيه ، فهو يقول للناس فى عصره أيها المسلمون المؤمنون تعلموا الوفاء من الهنود الكفرة وعودوا إلى دينكم وأحسنوا أعمالكم وتعاملوا بالحنى ، وخلاصة هذه القصة أن عاشقين هنديين كانا يعيشان فى مدينة لاهور فى الهند فى عهد أكبر شاه ولما لم يستطيعا احتمال ألم الفراق الذى زادت مدته عن عشر سنوات صارح الشاب والده بأمر عشقه ورجاه أن يزوجه هذه الفتاة التى يحبها وقد إستجاب الوالد لرغبة إبنه وذهب إلى أهل الفتاة واتفق معهم على زواج إبنه من إبنتهم وأقيمت الأفراح وعم السرور والبهجة فى كل مكان وسعد الناس كثيرا بهذه المناسبة ، واستغرقت ترتيبات الزواج مدة أسبوع وقد سارت جماعة من مرافقى الزوج بكل اجلال الى منزل الزوجة لحملها الى بيت الزوجية وفق التقاليد الهندية وفى الطريق انهار منزل قديم على الجميع وقتل الشاب فجهلت الأفراح الى مآتم وغطى السواد على الزينات وعند سماع الفتاة بهذه الأخبار استعدت لحرق نفسها وقد حزن الجميع لذلك ، وكان الشاه أكبر من

(١) أى چوگلی افسکنده هوسیهای تو

بزرگوار لرزه برا عضای تو

دارى اگر اصل چو در یتیم

روى مگردان زکرم چون سليم

(ورقه ٤٠٦)

أكثر الناس حزناً لهذه الحادثة وتأثر بها كثيراً فاستدعى الفتاة إليه وأجلسها بجانبه على العرش وقدم لها أريكة السلطنة لعلها ترجع عن عزمها ولكنها أثبتت إلا أن تحرق نفسها فأمر الملك الأمير دانيال بمرافقة الفتاة في موكب ملكي لتقيم اجراءات الحرق وعندما وصلت المعشوقة الى جسد العاشق قبلته واحتضنته وألقت نفسها معه في النار فصارا رماداً وعندما شاهد الأمير هذا المنظر فقد وعيه ولكنه استفاق على صوت والده وأسرع لاستقباله ، وقد استطاع نوعي أن يصوغ القصة بأسلوب رقيق معبر يفيض لوعة وأسى يعبر برقة وشفافية عن الحدث ، ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام طريقة تقديمه للقصة فهو وإن كان قد بدأ بداية تقليدية بالتوحيد والمناجاة إلا أن المعاني في هذه البداية تشير من بعيد إلى روح القصة فهو يقول مثلاً في مناجاته : « أنا ونوعي أبناء الندامة فنحن صافوا القلوب مثل المرأة ، ومن كثير ماصفونا من المحبة تقع علينا التهم من عيوب الآخرين ، فامح عن لوح القلب نقوش الغير وإعف عن أخطار الآخرين في حقنا ، الليل مظلم والليل عين صبياء فتكرم بمصاييح التجلي ، وأز خاطري بنور الوحدة وعلني الطريق إلى طور تجليك^(١) » . وهو في تقديمه للقصة وسبب نظمه لها يوضح المعاني

(١) من ونوعي ندامت زاد كانيم
 كه جون آئينه از دل ساد كانيم
 زيس صافي نهاديم از محبت
 وعيب ديگران برماست تهمت
 دل نقوش غير بزداي
 خطاي ديگران بر مابنهشاي

البطولية فيقول : « جماعة من تعلقهم بالروح الفرد جعلوا أنفسهم مثل شواء
شعلة النار رجالا ونساء ، فقد ضاقوا بكل جميل واستأنسوا بالنار مثل الحطب
وعندما يتمرد العمر على الرجال يضعون أنفسهم في حاق النار كالقش ،
فيحرقون بالنار جسد المتراپی ويضيئون مصباح الروح العلوی والأعجب
من ذلك أنه بعد موت الرجال تسلك النساء سلوك أصحاب الهمة ، فلا يخشون
على ذيل هميتهم من النار ويجلسون فيها برجولة^(۱) . ويتجلى سمو الأفكار
حتى في اختيار اسم هذه المنظومة فالإحراق والدوبان دليلان على قوة الإرادة
وعظم المحبة وإيثار الذات وسمو التضحية : « عندما أقص قصة الأمل المحرقة
هذه تذوب النفس في خلق الرواية ، فمماها القلم المعجز رسالة المحبة » سوز.

شب قاريك ورهبر ديدۀ اعبي
کرامت کنی چراغان تجلی
دلور وحدتم خاطر برافروز
به طور رؤيتم راهی در آموږ
(ص ۳۵ سوزو کداز)

(۱) کر وهي از تعلقهای جان فرد
کباب شعله آتش زن و مرد
وهر خوش روی در ناخوش گرفته
جوهیزم انس با آتش گرفته
چو بر مردان سرآید عمر سرکشی
جو جنس بنهند شان در کام آتش
به آتش جسم خاکیشان بسوزند
چراغ روح علوی برافروزند
عجب ترانکه بعد از مرگه مردان
و نان بر شیوه همت نوردان

وگداز « ای الاحتراق والدوبان ^(۱) ». وقد أظهر نوعی كثيراً من البراعة
 في هذا الفرض عندما صور لإصرار الفتاة على حرق نفسها فقال : « قتالت
 لو معنى مبدوی فإننی ان أسجد له ثانية ، ولو أن عیسی أتى لیبطل علی
 فأنا لم أتحدث عن تهمة مریم ، ولو أن عین البرهمنی تجرؤ علی منعی لا بلی
 ولا شیخ الشیوخ ، ولو أحرقت أی شفقتها فی منعی یحترق کبدی علی شعله
 نداء الله ، ولو أنني لا أريد الموت بسرعة فلا حرم لذات الحیاة ، لیس لأخذ
 التحکم فی روح أحد إنما روحی ولست روح أحد ، فلم أكون خجلة طوال
 حیاتی فیحترق حبیبي وأعيش أنا؟ ^(۲) » .

وآتش دامن غیرت نیچینند

جوانمردانه
 دواآتش نشینند
 (۳۹ سوزوگداز)

(۱) جوان غم نامه سوزان حکایت

نفس بگداخت درکام روایت
 رقم رد خامه معجز طراش
 محبت نامه سوز وگدازش

(۴۰ س)

(۲) بسکفت اربت به منع من گراید

سجود او ذکر او من نیاید
 وگر عیسی شکست آرد به کارم
 زبان از تهمت مریم ندارم
 برهنم گر بمنهم دیده شوخ است
 برهنم نیست او شیخ الشیوخ است
 وگر مادر به منعم لب بسوزد
 چکر بر شعله یارب بسوزد

ونوعی خبوشانی یطلب من بنی عصره فی نهاية القصة الاعتبار بهذا العمل
البطولی والساوک مسلکا شریفا علی غرارہ فیقول : « یجب علی کل من إحترق
قلبه بلہیب العشق أن یتعلم الرجولة من هذه المرأة ، فهذه المرأة أفضل من نصف
الرجال یفتوی حدیث أصعاب الهمم ، فمندا اشتعلت نار طوفان الحبة
حرقت المرأة نفسها فی هوی میت ، فواخجـلاـه لك یانوعی من الرجولة
وواشفقتاه علیك من دون الهممة ^(۱) » .

اگر خود چون نغوام زودمیرش
حرامم باد لذاتهای شیرش
(ص ۵۱)

کسی را اختیار جان کسی نیست
نه خود جان منست این جان کمی نیست
چو تازنده ام شرمندہ باشم
که سوزد دلبر ومن زنده باشم
(ص ۵۲)

(۱) هر آنکس را که سرز عشق دل سوخت
جوانمردی ازین زن باید آموخت
به فتوای سخن همت نوردان
تمام زن به است از نیم مردان
چو طوفان محبت آتش افروخت
زنی جان در هوای مرده ای سوخت
قراوغی زمردی شرم بادا
وزین دون همی تورم بادا
(ص ۵۹)

وقد نظم طالب آمل منظومة سماها سوز وكذا مثل نوعى إلا أن الدارس لا يستطيع أن يعتبرها من قبيل الشعر التعليمى لأنه لم يضع فى اعتباره السيرة على نهج منظومة نوعى فى استغلال المنظومة فى النواحي التعليمية .

ويلاحظ الدارس أنه رغم الاهتمام الواضح بالأدب التعليمى سواء فى إيران أو الهند فإن أكثر القصص كانت تدور فى فلك تقليد المنظومات الخمس للشاعر نظامى گنجوى وكانت المعانى التعليمية تبدو للدارس إذا رغب الأديب فى تضمينها قصته مما أحدث قصوراً فى إنتاج القصص الشعرى التعليمى فى العصر الصفوى بعامة وفى القصص التعليمى المتعلق بالمذهب الشيعى الاثنى عشرى على وجه الخصوص ، فى حين تطورت القصة الثرية التعليمية التى تناول المسائل المذهبية والتى ستعرض لها عند الحديث عن النثر فى عصر الدولة الصفوية . ويستطيع الدارس أن يرجع أن القصص الشعرية التى صيغت فى الهند كانت أرق وأعذب وأقوى تأثيراً من القصص التى نظمت فى إيران ورجح أن عذوبة القصص التى نظمت فى الهند ترجع إلى تحررها من القيود والازمات التى تسببها وتحد من انطلاقها وشفافيتها والتى كانت منتشرة فى إيران فى ذلك الوقت ، كما أن استفادة الشعراء من الطبيعة الجميلة التى تمتاز بها الهند والتى تجعل الشاعر أكثر قدرة على التفكير والتخيل والتحليق والوصف كما تجعله أكثر صبراً على المعانى والقوافى الطويلة وتطويع المشكلات والتعبيرات لخدمة القصة قد كفلت للشعراء إنتاجاً جيداً هذا بالإضافة إلى استفادة الشعراء من العادات والتقاليد والآداب السائدة فى بلاد الهند فى اختيار وصياغة موضوعات قصصهم ، ويرجح الدارس أيضاً أن حرية اختيار الموضوع بالنسبة للشاعر فى الهند وتشجيع ملوكها لهذا النمط من النظم دون تدخل فى الموضوع قد شجع بدوره على أن تتفوق القصص

التي نظمت في الهند على النقص الايرانية فإذا استثنينا منظومات هائي الخليفة نجد أنه ليس من بين النقص الايراني في هذا العصر ما يصل إلى مرتبة منظومة نوعي خبوشاني بعنوان « سوز وگداز » في سمو المعاني والأفكار أو الأسلوب وطريقة الصياغة ، ويرجع الدارس أن انتشار طريقة إرسال المثل وتطورها وتذوق الناس لها وحفظهم أشعارها تؤكد أن النقص التعليمي في هذا العصر لم يؤد دوره كاملاً وحاجة الشعراء والناس الى فن آخر يسد هذا النقص .

ثانياً — إرسال المثل في الأدب التعليمي :

إن مسألة إرسال المثل بمعنى الانيان بعبارات فيها كثير من الحكمة وبأسلوب سلس قابل للحفظ والنهم بحيث يمكن أن تجرى مجرى المثل أو أن تعبر عن معنى مثل من الأمثال الشعبية الفارسية أو العربية ، إن هذه المسألة ليست جديدة في حد ذاتها فقد ورد مثلها في أشعار الأقدمين من شعراء الفرس كما ورد مثلها في الشعر العربي ، ولكنها لم ترد بالضرورة التي وردت عليها في هذا العصر لسببين : الأول : أن هذه الأمثلة كانت تأتي في أشعار القدماء متفرقة بحيث لا يمكن أن يوصف أصحابها بأنهم شعراء تعليميون ، وحتى إن وردت بكثرة في شعر أحد الشعراء فإن هذا لا يعني أنها ظاهرة أدبية عامة تخص العصر الذي عاش فيه الشاعر ، والسبب الثاني : أن هذه الأمثلة كانت ترد في أشعار السابقين متفرقة الأغراض لا تمثل وجهة نظر اجتماعية عامة ، ولكنها في أغلب الأوقات تمثل رأياً خاصاً للشاعر الذي ظاهراً إما من قبيل التعبير عن فلسفة خاصة له يريد نشرها أو من قبيل المباهاة

بالقدرة على الإتيان بالأمثال في الشعر . ولكننا وجدنا أن إرسال المثل التعليمي في هذا العصر يمثل ظاهرة أدبية عامة حيث كان معظم الشعراء إن لم يكن كلهم يتبعون أمثالهم حول موضوعات محددة بوجهة نظر تسكاد تسكون عامة ، حقيقة أن من بين هذه الموضوعات ما هو تقليدي مثل الدعوة إلى الأخلاق الحميدة وذم الصفات القبيحة وترك الأذائذ والشهوات والاتجاه إلى الإيمان والعلم والعمل وما إلى ذلك من موضوعات ولكن التقليدية في هذه الموضوعات أمر تتطلبه الظروف النفسية والاجتماعية للإنسان في كل عصر بالرغم من أن تناول هذه الموضوعات يختلف من عصر إلى عصر . وكان طبيعياً أن تترك الظروف الحضرية والنفسية آثاراً عميقة في موضوعات الأدب التعليمي التقليدية وتستحدث موضوعات أخرى في هذا المجال لذلك يستعتم على المدارس للأمثال التعليمية في الشعر الصفوى دراسة هذه الأمثال من خلال الظروف النفسية والحضرية للمجتمع الصفوى .

وبسطيم المدارس أن يتبين أن الناحية المذهبية كانت الوجه الأول لأكثر موضوعات هذا الفن حيث حرص الشعراء على توضيح قضاياهم ودعواهم من جهة النظر الشيعة الاثني عشرية وقد تجلى ذلك ابتداء من دعوتهم إلى الإيمان المطلق العميق بالله وما يترتب على ذلك من نزعات وسلوك ، يقول عرفى شيرازى : « الراحة تطلب منك جوار الحق فالنار لاتزين روضة إرم^(١) » . ويقول : « المعاصى سبب خذلان الروح وليس

(١) آسایش همسایگی حق زنوخواهد

آرایش دوزخ نکند باغ ارم را

(١١٠)

لجامل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس
الحيوان فعمرائها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشي باقي : « من كان الله
حارسه فهو في امان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول دير رضى : « قال كل من
سأله عن منزله ليس في الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إننى أفسى حقيقته
هو كل شخص وكل ما يقول لى أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظيرى نيشابورى :
« تتأنى النظرة الحائرة من كال المشق فعندما تبقى النار طويلا يطفأها

(۱) معاصى باعك خذلان روحست

درين معنى سخن نادان ندارد

(۲۹ ص)

(۲) دنیا طویله ایست براز جنس چاریا

آبادی و خرابی آوجسته جسته است

[۲۵۴ ص]

(۳) آن را که خدا نگاهبانست

ازفته دهر درامانست [۵۵ ص]

(۴) خانه او زهر که جستم گفتم

لیس فی الدار غیره دیار [۶ ص]

(۵) من فاش کنم حقیقت خود را

هر کس هر چه که گویدم آنم

[۱۵ ص]

(۶) انامکه جمال غیب دیدند مه

رفتند و بعیش آرمیدند مه

[۹۰ ص]

(۱۷۴ - الصفویان)

السند^(۱) . « وبقول طالب آملی : « المومس یهدی القلوب إلى حضرة العشق
 طالعجاز كله شباك طریق الحقائق^(۲) » . وبقول أبو طالب کلیم : « وھكذا
 سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طریق الله^(۳) » . وبقول صائب
 « حديث الكفر والدين یجر آخر الأمر إلى مكان واحد فالحلم واحد
 وائتفسیرات مختلفة^(۴) » وبقول : « فی الروضة التي يكون عمر البستان
 فيها أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
 الإقامة^(۵) » .

وبلاحظ المدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

-
- (۱) کال عاشق حیرانی دیدار می آرد
 چو آنش دیر می ماند سمندر بار می آرد
 [۱۱۵ ص]
- (۲) مومس هدایت دلم کند بحضرت عشق
 بجز ما همه دام ره حقیقتها ست
 [۲۷۰ ص]
- (۳) چنین که هر يك را می گرفته اند به پیش
 همین براه خدا آشنا زبان کداست
 [۹ ص]
- (۴) گفتگوی کفر و دین آخر یکجا میکشد
 خواب يك خوابست و باشد مختلف تعبیرها
 [۷۵ ص]
- (۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود کمتر
 رمی غافل که ریود بزمین رنگت اقامت را
 [۸۲۶ ص]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن العشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، وبلاحظ المدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحثون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائماً في هذا الفضاء الواسع فأرض بالقضاء ^(١) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئناني خراباً مثل الحباب ^(٢) » . ويقول عرقى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرقى وماذا حدث من أثر موته المفاجئ ^(٣) » . ويقول ميرزى : « سأجلس وأتعود المهجران فأنا فداء الأحبة حتى ولو خرجت الروح ^(٤) » . ويقول :

(١) کرت هواست که دایم درین وسیع فضا
بود قضا برضایت بده رضا بقضا
[ص ١٢٣]

(٢) تانقش تاتوانی هن چرخ زد بر آب
شد چون حباب غانه جمعیت خراب
[ص ١٧٠]

(٣) چه احتیاج که گویم که مرد عرقی را
چه بر سراز آفر مرگه ناکهان آمر
[ص ٣٢]

(٤) بشنیم و خوشوکتیم بهجران
ورجان برود فدای جاتان
[ص ٧٠]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلام مع حرمانه فذهب
الصعراء افترس يوسف كنعانه ^(۱) » . ويقول محمد قلی سلیم : « أيتها الغلة
ماذا تريدین بهذا القدم من قائد جيش سليمان أتزعین القاج عن رأسه ^(۲) »
ويقول صائب تبریزی « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن
ما يسرنی أن يد الدعاء لم تفلق ^(۳) » . ويقول : « صبر علی ظلم الفلك حتى ترفع
أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فی الطاحونة وجب علیها التحمل ^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية فی هذا الفن فإن
الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن
الحزن كان من السمات البارزة فی الأمثال التي تتناول أمورا مذهبية ، يقول
هرفي شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح ببع السلم

- (۱) دهر که کامت نداد ساز بحرمان او
کرکک بیابان درست يوسف کنعان او
[۴۶۹ ص]
- (۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمان
دیگرچه اوز خواهی بردار کلاهش را
[۲۵ ص]
- (۳) صائب اگرچه پای کزبوم شکسته است
اما خوشم که دست دلاورا نبسته است
[۸۵۹ ص]
- (۴) صبر بر جور فلک کن تا بر آئی روسفید
دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش
[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . و يقول شوكت بخارانی : « لا تخرج جذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف^(۲) » . و يقول فيضی دکنی : « في الليلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . و يقول : « لا تخرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فتصبح رمادا^(۴) » . و يقول أبو طالب كلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

و يقول صائب تبریزی : « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

(۱) زابدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازل بتیغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶ ص]

(۲) بدون نهمود زد لم ریشهای غم
جوهر بتیغ از آینه کی میشود جدا
[۲ ص]

(۳) امشب که سپهری ملالت
در طبع زمانه اعتدالت
[۱۵۲ ص]

(۴) مسوزدل که زگر می هلاک خواهی شد
مهاش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۴۲ ص]

(۵) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر از دریا
[۱۷ ص]

البلدان الی تـکون مزقة الصدر هی محراب الدعاء^(۱) . و یقول : « لیس فی هذا العصر ناحت للجبیل ولا یرویز ولم یبق أكثر من حکایة عن العشق والهوس^(۲) » . و یقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثیاب فانظر غفلتنا أن لم یقفیر لون حالنا^(۳) » . و یقول ظهوری : « کل العاشقین یحملون الحزن فی القلب فسمید من جذب قلبه فی الحزن^(۴) » . و یقول محمد قلی سلیم : « لیس ارضعة الخط ابن فی ثدیها بسبب الشیخوخة فانلثم کالطفل یمس إصبع سلیمان^(۵) » .

کا بلاحظ الدارس فی هذا الفن دعوة للعمل والتصد فیہ وترك البطالة

-
- (۱) بآمی میتوان افلاک ر اذیروزیبر کوردن
در آن کشور که چاک سینہ محراب دعاها شد
[۸۵۹]
- (۲) نه کوه کوی هست دراین عصر نه پرویز
آواره ای از عشق وهوس بیش نمائده است
[۸۶۰ ص]
- (۳) چندین هزار جامه بدل کرد روزگار
غفات نگر که رنگ نگراند حال ما
[۸۶۲ ص]
- (۴) عشقبازان جمله غم دردل کنند
شادمان انکس که دل إحال درغم کشید
[۸۶۷ ص]
- (۵) ندارد شهر در پستان پیری دایه دولت
که خاتم می مکد چون طفل انگشت سلیمان
[۱۰ ص]

والفكاسل وامتهان المهن الشريفة التي تدفع المجتمع ، يقول وحشى
 بافتى : « تذببت الأرض الملحة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها^(۱) » . ويقول
 عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار
 يبيعون الحظ فى السوق^(۲) » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر
 تتأتى منك فى السر يا فيض فمن ليس عنده سداغ لا يحفظ شيئاً^(۳) » . ويقول
 نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقر لا يصبح
 قارونا من كيس أحد^(۴) » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا
 كلمهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس^(۵) » . ويقول

(۱) زمین شورہ سنبل برنبارد
 دراو تخم عمل ضایع مگردان
 [۵۵]

(۲) جهان بگشتم ودرد اکه بیج شهر و دیار
 نیافتم که فروشند بخت در بازار
 [۴۳]

(۳) سودای شعر گفتن از دست در سر فیض
 آنرا که درد سر نیست چیزی بر نیندد
 [۲۱۶]

(۴) موسى شو و کف ز جیب خود آر برون
 از کیسه کس فقیر قارون نشود
 [۶۰۴]

(۵) اهل جهان همه بی کار گرفته اند
 خوشی وقت آن حریف که ساغر گرفته اند
 [۹۷۵]

صائب تبریزی : « لاشيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الفصن
عندما ينسكس فإنه يثمر^(۱) » . ويقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها
مثل العاصفة وألقها في كم النلك وعين النجم^(۲) » .

ويستطيع المدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذى كان مركزا
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء في ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى باقى : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يستخرونه بالجيش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مليئة بالشوك^(۴) » . ويقول مخنشم كاشانى : « ألا يبحث عن العلاج

(۱) يي حاصل است حاصل دل جون بود درست

این شاخ جون شکسته شود بار میدهد

[۸۴۱ ص]

(۲) جمع کن خار و خس این دشت را چون گردباد

در گریبان سپهر و دیده اختر فکن

[۸۶۷ ص]

(۳) نام نیکست کاید در دروازه دل

دل ملکیت که تسخیر کنندشی بسپاه

[۴۹ ص]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن کل

ورقه هرشوره زمینی که بر خاراست

[۶۸ ص]

غیر المريض فأی احتیاج للمصحیح من نعمة العلاج^(۱) . وبقول عرفی شیرازی : « أى قلب یفتح لی من بعد الموت لو قالوا كان فلان دام اسمه أستاذاً؟^(۲) » وبقول شوکت بخارائی : « الذهب ضیاء خاطر أبناء الزمان فصفاء العسل شمع بیت النحل^(۳) » . وبقول : « لا أرى الرجولة فی أبناء الدنیا یا شوکت أنا الذى رأیت الإنسانية دائماً فی الصور^(۴) » . وبقول نظیری نیشابوری : « الآفاق ملیئة بالأسف والدنیا ملیئة بالندامة لیس هذا یوم الوفاة لانه یوم القيامة^(۵) » . وبقول ظهوری ترشیزی : « المنعمون

(۱) جز خسته او طیب نجویدکسی علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج
[۵۸ ص]

(۲) چه دل کشایدم او بعد مرگت اگر گویند
که برده است فلان دام اسمہ استاد
[۲۸ ص]

(۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست
بود صفای عسل شمع خانه زنبور
[۲۹ ص]

(۴) مر می شوکت نیمینم را بنای جهان
من که دائم آدمیت دیدم از تصویرها
[۷۲ ص]

(۵) آفاق پردریغ و جهان پرندامتست
این روز مرگت نیست که روز قیامتست
[۵۴۹ ص]

يفكرون في الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه بهذا^(۱) . ويقول :
 « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة
 الوفاء^(۲) » . ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسي
 في السوق^(۳) » . ويقول فيضى دكنى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم
 إنسانا وإيس كل حجر أصفهاني كحل أصفهان^(۴) » . ويقول : « كل نكته
 كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . ويقول
 طالب آملی : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

-
- (۱) منعمان فکر دست مرد ~~کنند~~
 جز گد از غم خون بها نخورند
 [۶۷ ص]
- (۲) تاجند فروچیدن وبرچیدن دکان
 کالای وفارونق باوار ندارد
 (۶۹ ص)
- (۳) همه یوسف قروشا نند خوان
 روم خود را بیازاری در آرم
 (۷۶ ص)
- (۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست
 هر سنگی اصفهان نشود کحل اصفهان
 (۱۰۷ ص)
- (۵) هر نکته که بر ورق گل نوشته اند
 بلبل ز روی خوانده واز برگرفته است
 (۱۷۵ ص)

الغزاة^(۱) . و يقول أبو طالب كليم : « لقد أحكم الزمان سبيل الانحطاط من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر في غربال^(۲) » . و يقول معسن فيضی : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح الوطن لأفتدته^(۳) » . و يقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة في وجهي ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب^(۴) » . و يقول : « شكل الإنسان شيء ومعناه شيء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه ذهب^(۵) » . و يقول محمد قلی سلیم : « الشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

(۱) ماجمله صاحبان وبانیم لیک هست
فرق از کلید خانه کلید خوانه را
(۲۳۱ ص)

(۲) زمانه راه تنزل در هر طرف بستست
چنانکه آب زد دریا برند از غربال
(۲۲ ص)

(۳) بود حب وطنی از ایمان وطن جانرا بود جانان
وطن را گر شنا سد جان بقربان وطن کردد
(۲۴۰ ص)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را ببست
دیده هرگز کمی کلید قفل قفل در شود
(۱۷۲ ص)

(۵) صورت انسان دگر معنی آن دیگر است
صورت انسان مس ومعنی انسان زراست
(۱۵۲ ص)

فلین الأم لا یحتاج للسكر^(۱) . و یقول : « متاع مصر رخیص فی سوق
حسنه ونستطعم زلیخا أن تشتري یوسف مجانا هنا^(۲) » . و یقول : « لمین
الأقارب حسد من كثرة ما أثار الحظ فعندما صار یوسف ملكا أعمی
أبيه أولا^(۳) » و یقول « لا یمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان
لا سلیم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الجيدة^(۴) » . و یقول صائب
تبریزی : « لا یدع السکریم للمحتاج فرصة الکلام ولكن أذن هذه الجماعة
لم تسمع صوت المسکین^(۵) » . و یقول : « لیست محنة الشیخوخة قاسية علی

(۱) شراب فقل نخواست بکیر ساغر را
که احتیاج شکریست شهر مادر را
(۷ ص)

(۲) متاع مصر ارزانست دریاوار حسن او
ولی حامیتواند منت یوسف را خبر یداینجا
(۱۳ ص)

(۳) چشم خویشان را حسد از بس بدولت شور کرد
شد دو یوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
(۱۶۴ ص)

(۴) از صفات خوش وأخلاق پسندیده سلیم
توان گفت که این طایفه أهل دهرند
[۱۸۰ ص]

(۵) نهد فرصت گفتار بمحتاج ککرم
گوش این طایفه او از گدا نغشیده است

الفقراء فقی یهتم بالغیر من لیست له أسنان^(۱) . وبقول : « حایة الضعفاء مائة الاضطراب وإلا ما كان الخیط اللائق قریبا من الجوهر^(۲) » . وبقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان بأصائب فقد ألقى یوسف فی الحب بمجل أخیه^(۳) » . وبقول : « القبیح یدو بین الطیبین أفبح فقدم الطاووس فقتضخ من جناحه^(۴) » .

ومن الطبیعی أن یهتم الشعراء بالدواخی الأخلاقیة كمألة أساسیة فی العلاقات الاجتماعیة لأن الدعوة إلى التغلق بالأخلاق السکریمیة والإبتعاد عن الصفات السیئة والعادات المذمومة والسلوك الموعج أمر أساسی لإقامة مجتمع فاضل فکانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) برفقیران محنت پیری لباشد ناگوار
کی غم نان میخورد انکس که دندان نیستش
[ص ۸۴۲]

(۲) حایت ضعفا مانع پریشان است
وگرنه رشته سراوار قرب کوه نیست
[ص ۸۴۳]

(۳) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
یوسف بریسمان برادر به چاه شد
[ص ۸۵۴]

(۴) دشت درسلك نسکویان میخایدز شتر
پای طاوس ادر طاوسی رسوا میشود
[ص ۸۵۷]

السمو بالنفس عما يشينها من الدنایا والذائل ، يقول وحشی : « يجلس الصياد
خالی القفص من ذلك الطائر الذي عشه السدرة ^(۱) » . ويقول : « كيف
لا تنمو شجرة طوبى وهى بلا خريف ^(۲) » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لا تصل
إلى الشمس ولكن الشوق للطيران يعلو بأرباب المهمم ^(۳) » . ويقول : « من
كان دائماً مغلوب النفس فعليه لا يخفى عن الناس ^(۴) » . ويقول : « لو أن
لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك ^(۵) »
ويقول ميرضى : « إنك لا تفهم كيفية الحياة مادمت لا تسمو على

-
- (۱) صيادتهى قفس نشیند
زان مرغ که سدره آشیانست
[۵۵ ص]
- (۲) از نشو و نما چگونہ افتد
طوبی که درخت بی خزانست
[۵۵ ص]
- (۳) دائم نرسد ذره بخورشید ولیکن
شوق طیران میکشد ارباب مهم را
[۱۱ ص]
- (۴) کسی کو دایما مغلوب نفسست
زمردم عیب خود پنهان ندارد
[۳۹ ص]
- (۵) بدون معنی اگر حسن یوسف داری
و صحبت تو زلیخا شود دل افسرده
[۲۶۸ ص]

ألم العشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشاكل الكثيرة
فلصيادنا ساعد صاب^(۲) » . وبقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد
بلا كيفية يا شوكت فلا ندري أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) » . وبقول
نظيري نيشابوري : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج
من الخباء^(۴) » . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
أحد أداء أجرى^(۵) » . وبقول ظهري : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
بصيرته فانظر امتيازنا في نصيبنا من العشق^(۶) » .

(۱) كيفيت زندگي نمی فهمی
تاباعم عشق بر نمی آیی
[ص ۶۴]

(۲) ازدست آن شعت مشکل توان رست
صیاد مارا سخت بازو
[ص ۵۸]

(۳) باشد کار اهل زهد بی کیفی شوکت
نمیدانیم کم اومی فروشی باده نوشی را
[ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحي حیره حلوه الحیا
برسواي بر آرر سر مستوری برون نه پا
[ص ۲]

(۵) کهر فروش شناسد زدر بها کرد
که مود من نتواند کسی ادا کردن
[ص ۴۶۳]

(۶) به قدر بیفتن خود هر کس شناسد حسن
به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
[ص ۶۶]

و يقول طالب آملی : « فی البلاد التي يضربون السكة فيها بدم السكبد
لا يكون الدينار وزن ولا للدرهم اعتبار^(۱) » . و يقول : « لست دائماً
للكفر ولا متعصبا للدين إنني أضحك من جدل الشيخ ، والبرهمنی^(۲) » .
و يقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لا تنبعث من الفم
المحمور^(۳) » . و يقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسنرى أن
جلدنا خامة كاسية على قاتمنا^(۴) » . و يقول : « ليست رسالة العشق نكتة
في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة^(۵) » .
و يقول فيضی دکنی : « أيها القلب إن الأرض ليست مرثية للعالم العلوي

- (۱) در کشوری که سکه بلخت جگر زنند
دینار را چه وزن درم را چه اعتبار
[۵۹۴ ص]
- (۲) نه ملامتگو کدرم نه تعصب کش دین
خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم
[۶۶۸ ص]
- (۳) چنان بعد قومستور کشته شاهدرا
که ازدهان می آلود یونمی آید
[۴۴۰ ص]
- (۴) ما کر از دیده تجرید بظاهر نسکریم
بوست بر قامت ما خلعت سر تا پائینست
(۲۶۳ ص)
- (۵) نکتہ نیست در ادراک جنون نامه دشتق
که در آن نکتہ فلاطون خرد ملوم نیست
(۲۸۹ ص)

للجاهل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس
الحيوان فعمرائها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشي باقي : « من كان الله
حارسه فهو في امان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول مير رضى : « قال كل من
سأته عن منزله ليس في الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إننى أفشى حقيقته
هو كل شخص وكل ما يقول لى أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظيرى نيشابورى :
« تتأنى النظرة الحائرة من كمال العشق فعندما تبقى النار طويلا يطفأها

(۱) معاصى باعث خذلان روحست

درين معنى سخن نادان ندارد

(۳۹ ص)

(۲) ديا طويله ايست براز جنس چاريا

آبادى وخرابى اوجسته جسته است

[۲۵۴ ص]

(۳) آن راكه خدا نگاهبانست

ازفته دهر درامانست [۵۵ ص]

(۴) خانه او زهره جستم گفتم

ليس في الدار غيره ديار [۶ ص]

(۵) من فاش كنم حقيقت خودرا

هر كس هر چه كه گويم آنم

[۱۵ ص]

(۶) اناكه جمال غيب ديدند همه

رفتند وبعيش آرميدند همه

[۹۰ ص]

السند^(۱) . و يقول طالب آملی : « الهوس يهدى القلوب إلى حضرة المشق
 فالجواز كله شباك طريق الحقائق^(۲) » . و يقول أبو طالب كلیم : « وهكذا
 سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله^(۳) » . و يقول صائب
 « حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحد فالعلم واحد
 والتفسيرات مختلفة^(۴) » . و يقول : « في الروضة التي يكون عمر البستاني
 فيها أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
 الإمامة^(۵) » .

ويلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيرا

-
- (۱) کمال عاشق حیرانی دیدار می آرَد
 چو آتش دیر می ماند سمندر بار می آرَد
 [۱۱۵ ص]
- (۲) هوس هدایت دلد کند بحضرت عشق
 بجزها همه دام ره حقیقتها ست
 (۲۷۰ ص)
- (۳) چنین که هر يك را می گرفته اند به پیش
 همین براه خدا آشنا زبان کداست
 [۹ ص]
- (۴) گفتگوی کفر و دین آخر یکجا میکشد
 خواب يك خوابست و باشد مختلف تعبیرها
 [۷۵ ص]
- (۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود کمتر
 رمی غافل که ریود بر زمین رنگت اقامت را
 [۸۲۶ ص]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن المشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحنون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضاك دائماً في هذا القضاء الواسع فارض بالقضاء ^(۱) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئناني خرباً مثل الحباب ^(۲) » . ويقول عرق : « أى حاجة أن أقول أن مات عرق وماذا حدث من أثر موته المفاجيء ^(۳) » . ويقول ميرزى : « سأجلس وأتعود المجران فأنا فداء الأحياء حتى ولو خرجت الروح ^(۴) » . ويقول :

(۱) گرت هواست که دایم درین وسیع فضا

بود قضا برضایت بدو رضا بقضا

[۱۲۳ ص]

(۲) تانقش ناتوانی من چرخ زد بر آب

شد چون حباب خانه جمعیت خراب

[۱۷۰ ص]

(۳) چه احتیاج که گویم که مرد عرق را

چه بر سراز آفر مرگ ناگهان آمر

[۳۲ ص]

(۴) بشینم و خوکنم بهر آن

ورجان برود فدای جانان

[۷۰ ص]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلام مع حرمانه فذهب
الصعراء افترس يوسف كنعانه ^(۱) ». وبقول محمد قلی سلیم : « أيتها النملة
ماذا تريدین بهذا القدم من قائد جيش سليمان أننزعين التاج عن رأسه ^(۲) »
وبقول صائب تبریزی « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن
ما يسرنی أن يد الدعاء لم تغلق ^(۳) ». وبقول : « صبر علی ظلم الفلك حتی ترفع
أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فی الطاحونة وجب علیها التحمل ^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية في هذا الفن فإن
الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن
الحزن كان من السمات البارزة في الأمثال التي تتناول أموراً مذهبية ، يقول
عوفي شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ببيع السلم

- (۱) دهر که کامت نداد ساز بحرمان او
کرکت بیابان درست يوسف کنعان او
[۴۶۹ ص]
- (۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمان
دیگرچه اوو خواهی بردار کلاش را
[۲۵ ص]
- (۳) صائب اگرچه پای کریم شکسته است
اما خوشم که دست دطرا نیسته است
[۸۵۹ ص]
- (۴) صبر بر جور فلك کن تا بر آئی روسفید
دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش
[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . ويقول شوكت بخارائی : « لا تخرج جذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرأة بالسيف^(۲) » . ويقول فيضی دکنی : « في الليلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . ويقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تكن كل هذه النار فتصبح رمادا^(۴) » . ويقول أبو طالب كلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

ويقول صائب تبریزی . « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

- (۱) زابدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازی بقیسغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶ ص]
- (۲) بهرون نهمود زد لم ریشهای غم
جوهر بقیغ از آینه کی میشود جدا
[۲ ص]
- (۳) امشب که سپهری ملالت
در طبع زمانه اعتدالت
[۱۵۲ ص]
- (۴) مسوزدل که زگر می هلاک خواهی شد
مهاش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۲۲ ص]
- (۵) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزوتر از دریا
[۱۷ ص]

البلدان الذي تكون مزقة الصدر هي محراب الدعاء^(۱) . ويقول : « ليس في هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن المشق والموس^(۲) » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظر غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا^(۳) » . ويقول ظهري : « كل العاشقين يجمعون الحزن في القلب فسميد من جذب قلبه في الحزن^(۴) » . ويقول محمد قلی سليم : « ليس لمرضة الحظ لبن في ثديها بسبب الشيخوخة فانخام كالطفل يمص اصبع سليمان^(۵) » .

كما يلاحظ الدارس في هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

(۱) بآمی میتوان افلاک ر اذ پرویز کردن
در آن کشور که چاک سینۀ محراب دعا باشد
[۸۵۹]

(۲) نه کوه کنی هست در این عصر نه پرویز
آواره ای از عشق و هوس بیش نمانده است
[۸۶۰ ص]

(۳) چندین هزار جامه بدل کرد روزگار
غفلت نکرد که رنگت نکرد اند حال ما
[۸۶۲ ص]

(۴) عشقبازان جمله غم در دل کنند
شادمان آنکس که دل حال در غم کشید
[۶۷ ص]

(۵) ندارد شهردر پستان پیری دایه دولت
که خاتم می مکد چون طفل آنکشت سلیمان
[۱۰ ص]

والشكاسل وامتهان المهن الشريفة التي تنفع المجتمع ، يقول وحشى
 مافقى : « تنبت الأرض الملحة سنبلًا فلا تضيع بذرة العمل فيها^(۱) » ويقول
 عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار
 يبيعون الحظ فى السوق^(۲) » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر
 تتأتى منك فى المر يافىض فن ليس عنده سداع لا يحفظ شيئاً^(۳) » . ويقول
 نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقر لا يصبح
 قارونا من كيس أحد^(۴) » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا
 كلم البطالة فما أطيب وقت الخضم الذى امسك السكاس^(۵) » . ويقول

(۱) زمین شورہ سنبل برنبارد
 دراو تخم عمل ضایع مگردان
 [ص ۵۵]

(۲) جهان بگشتم ودرد اكه بیج شهر و دیار
 نیافتم كه فروشد بخت در بازار
 [ص ۴۳]

(۳) سودای شعر گفتن از دست در سر فیض
 آنرا كه درد سرنیست چیزی برنبنند
 [ص ۲۱۶]

(۴) موسى شو وكف زجيب خود آبرون
 از كیسه كس فقیر قارون اشود
 [ص ۶۰۴]

(۵) أهل جهان همه بی کار گرفته اند
 خوشی وقت آن حریف كه ساغر گرفته اند
 [ص ۹۷۵]

صائب تبریزی : « لاشیء بتأنی من القلب عندما يكون سليماً فهذا الغصن
عندما ينكسر فإنه ينثر^(۱) ». وبقول : « إجماع قش هذه الصحراء وشوكها
مثل الماصقة وألفها في كم الفلك وعین النجم^(۲) » .

وبسط طبع المدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذي كان مركزاً
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء في ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة بقول وحشى بأفقي : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكاً يستغرونه بالجيوش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مليئة بالشوك^(۴) » . وبقول محشم كاشانی : « ألا يبحث عن العلاج

(۱) بیحاصلی است حاصل دل جون بود درست

این شاخ جون شکسته شود بار میدهد

[ص ۸۴۱]

(۲) جمع کن خار و خش این دشت را چون کرد باد

در گریان سپهر و دیده اختر فکن

[ص ۸۶۷]

(۳) نام نیسکست کلید در دروازه دل

دل ملکیت که تسخیر کنندشی بسپاه

[ص ۴۹]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن گل

ورنه مرشوره زمینی که پر خار است

[ص ۶۸]

غیر المریض فای احتیاج للصحب من نعمة العلاج^(۱) . وبقول عرفی شیرازی : « آی قلب یفتح لی من بعد الموت لو قالوا کان فلان دام اسمه استاذاً؟^(۲) » وبقول شوکت بخارائی : « الذهب ضیاء خاطر أبناء الزمان فصفا العسل شمع بیت النحل^(۳) » . وبقول : « لا أرى الرجولة فی أبناء الدنيا یا شوکت أنا الذی رأیت الإنسانية دائماً فی الصور^(۴) » . وبقول نظیری نیشابوری : « الآفاق ملیئة بالأسف والدنيا ملیئة بالندامة لیس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة^(۵) » . وبقول ظهوری ترشیزی : « المنعمون

(۱) جز خسته او طبیب نجوید کمی علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج
[۵۸ ص]

(۲) چه دل گشایدم از بعد مرگت اگر گویند
که برده است فلان دام اسمه استاد
[۲۸ ص]

(۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست
بود صفای عسل شمع خانه زنبور
[۲۹ ص]

(۴) مر می شوکت نبیینم را بنای جهان
من که دائم آدمیت دیدم . از تصویرها
[۷۲ ص]

(۵) آفاق پردرینج و جهان پرندامتست
این روز مرگت نیست که روز قیامتست
[۵۴۹ ص]

يفكرون في الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه ثمنا^(۱) . ويقول :
 « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة
 الوفاء^(۲) » ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسي
 في السوق^(۳) » . ويقول فيضى دكفى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم
 إنسانا وليس كل حجر أصفهائي كحل أصفهان^(۴) » . ويقول : « كل نسكته
 كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . ويقول
 طالب آمل : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

-
- (۱) منعمان فسکر دست مزد کنند
 جز کند از غم خون بها نخورند
 [۶۷]
- (۲) تاجند فروچیدن و برچیدن دکان
 کالای وفارونق بازار ندارد
 (۶۹)
- (۳) همه یوسف قروشا نندا خوان
 روم خود را بیازاری در آرم
 (۷۶)
- (۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست
 هر سنک اصفهان نشود کل اصفهان
 (۱۰۷)
- (۵) هر نسکته که بر ورق کل نوشته اند
 بلبل ز روی خوانده واز پر گرفته است
 (۱۷۵)

الجزالة^(۱) . و يقول أبو طالب كليم : « لقد أحكم الزمان سبيل الانحطاط
من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر في غربال^(۲) » . و يقول معجسن
فيضي : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح
الوطن لأفتدته^(۳) » . و يقول : « اقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة في
وجهي ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب^(۴) » . و يقول :
« شكل الإنسان شيء ومعناه شيء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه
ذهب^(۵) » : و يقول محمد قلی سلیم : « البشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

(۱) ماجمله صاحبان زبانیم لیک هست
فرق از کلید خانه کلید خوانه را
(۲۲۱ ص)

(۲) زمانه راه تنزل در هر طرف بستست
چنانکه آب زدیریا برند از غربال
(۲۲ ص)

(۳) بود حب وطن از ایمان وطن جانرا بود جانان
وطن را کرشنا سد جان بقریان وطن گردد
(۲۴۰ ص)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را ببست
دیده هرگز کسی کلید قفل قفل درشود
(۱۷۲ ص)

(۵) صورت انسان دگر معنی آن دیگر است
صورت انسان مس و مفتی انسان زراست
(۱۵۲ ص)

فلین الأم لا يحتاج للسكر^(۱) . وبقول : « متاع مصر رخيص في سوق
 حسنه واستطعم زليخا أن تشتري يوسف بجانا هنا^(۲) » . وبقول : « لعین
 الأقارب حسد من كثرة ما أثار الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعمى
 آیهه أولا^(۳) » وبقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان
 یاسلم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحميدة^(۴) » . وبقول صائب
 تبریزی : « لا يدع الکرم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة
 لم تسمع صوت المسکین^(۵) » . وبقول : « لیست محنة الشیخوخة قاسية علی

(۱) شراب فقل نخوامد بکیر ساغررا
 که احتیاج شکر نیست شهو مادر را
 (۷ ص)

(۲) متاع مصر ارزانت دربار حسن او
 ولیحایتواند مفت یوسف راخر یداینجا
 (۱۳ ص)

(۳) چشم خویشان را حسد ازبس بدولت شورکرد
 شد دو یوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
 (۱۶۴ ص)

(۴) از صفات خوش وأخلاق پسندیده سلیم
 نتوان گفت که این طایفه اهل دهرند
 [۱۸۰ ص]

(۵) ندمد فرصت گفتار بمحتاج کرم
 گوش این طایفه آو از کدا نشنیده است

الفقراء فتی یهتّم بالخبز من لیست له أسنان^(۱) . وبقول : « حایة الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخیط اللائق قریبا من الجوهر^(۲) » . وبقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان بإصائب فقد ألقى یوسف فى الحب بحبل أخیه^(۳) » . وبقول : « القبیح یدور بین الطیبین أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه^(۴) » .

ومن الطبیعی أن یهتّم الشعراء بالنواحى الأخلاقیة كمسألة أساسیة فى العلاقات الاجتماعیة لأن الدعوة إلى التغلّق بالأخلاق السکریمة والإبتعاد عن الصفات السیئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسی لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) برفقیران محنت پیری نباشد ناگوار
کى غم نان مینخورد انکس که دندان نیستش

[۸۴۲ ص]

(۲) حایت ضعفا مانع بریشان است
وگرنه رشته سراوار قرب کوهر نیست

[۸۴۳ ص]

(۳) صائب چه اعتبار براخوان روزگار
یوسف بریسمان برادر به چاه شد

[۸۵۴ ص]

(۴) دشت درسلك نسکویان مینخاید زشتتر
پای طاوس از پر طاوسى رسوا میشود

[۸۵۷ ص]

السمو بالنفس عما يشينها من الدنيا والذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد خالى القفص من ذلك الطائر الذى عشه السدره ^(۱) » . ويقول : « كيف لاتنمو شجرة طوبى وهى بلا خريف ^(۲) » ويقول عرقى : « اعلم أن الذرة لاتصل إلى الشمس واسكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم ^(۳) » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فعميه لايخفى عن الناس ^(۴) » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تجميع مهمومة القلب من صحبتك ^(۵) » ويقول ميررضى : « إنك لا تفهم كيفية الحياة مادمت لا تسمو على

(۱) صيادتهى قفس نشيند
زان مرغ كه سدره آشيانست
[۵۵ ص]

(۲) او نشو و نما چگونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[۵۵ ص]

(۳) دائم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب هم را
[۱۱ ص]

(۴) كسى كو دائما مغلوب نفسست
ز مردم عيب خود پنهان ندارد
[۳۹ ص]

(۵) بدون معنى اگر حسن يوسف دارى
ز صحبت تو زليخا شود دل افسرده
[۲۶۸ ص]

المعشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه الشا كل الكثيرة
فلصيادنا ساعد صلب^(۲) » . وبقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد
بلا كيفية يا شوكت فلا ندري أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) » . وبقول
نظیری نیشابوری : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج
من الخباء^(۴) » . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
أحد أداء أجرى^(۵) » . وبقول ظهوری : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
بصيرته فانظر امتيازنا في نصيبنا من المعشق^(۶) » .

[۱۰] کیفیت زندگی نمی فهمی
تاباعم عشق بر نمی آیی
[ص ۶۴]

(۲) از دست آن شمع مشکل توان رست
صیاد مارا سخت بازو
[ص ۵۸]

(۳) نباشد کار اهل زهد بی کیفیتی شوکت
نمیدانیم کم از می فروشی باده نوشی را
[ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحي حيره حلوه الحيا
برسواي بر آور سر مستوری برون نه پا
[ص ۲]

(۵) کهر فروش شناسد زدر بها کرد
که مود من نتواند کسی ادا کردن
[ص ۴۶۳]

(۶) به قدر ییغز خود هر کس شناسد حسن
به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
[ص ۶۶]

و يقول طالب آملی : « فی البلاد التي بضویون السكة فيها بدم السكد
لا يكون الدينار وزن ولا الدرهم اعتبار ^(۱) » . و يقول : « لست دائما
للكفر ولا متمصبا الدين انني أضحك من جدل الشيخ . والبرهمنی ^(۲) » .
و يقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالراحة لانبعث من الفم
المحمور ^(۳) » . و يقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعین التجريد فسرى أن
جلدنا خلعة كاسية على قامتنا ^(۴) » . و يقول : « ليست رسالة العشق نكتة
في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة ^(۵) » .
و يقول فیضی دکنی : « أيها القلب إن الأرض ایست مریة للعالم العلوی

- (۱) در کشوریکه سکه بلخت جگر زنند
دینار راچه وون درم راچه اعتبار
[۵۹۴ ص]
- (۲) نه ملامتگو کارم نه تعصب کش دین
خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم
[۶۶۸ ص]
- (۳) چنان بعد تو مستور کشته شاهدهار
که ازدهان می آلود بونمی آید
[۴۴۰ ص]
- (۴) ما کر از دیده تجرید . بظاهر نکرم
بوست بر قامت ما خلعت سر تا پایست
(۲۶۲ ص)
- (۵) نکتة نیست در ادراک جنون قامه عشق
که در آن نکتة فلاطون خرد ملوم نیست
(۲۸۹ ص)

على تنافر الأشياء فيقول : « لقد رقص الحبيبر في حجر الأطفال ويمكن إدراك أن مجنون الحى قد أتى ^(١) ». ويربط بين النمل وأكوام الحنطة للدلالة على ثقافة الأشياء فيقول : « لو أن لزرى الذى لا ثمر له محصولا لكان حبة حباتها نملة من كومة قمح ^(٢) ». ويربط بين النمل وسليمان للدلالة على تفاوت القدر بين الأشياء ، فيقول : « أنا ذرة ولكن الشمس تعمل حساباى ونملة لكن أتحدث فى شأن سليمان ^(٣) » .

ويربط بين الوردة والبلبل للدلالة على الإخلاص فيقول : « بكفى شاهداً على إخلاص المعشوق للعاشق أن البلبل عاشق والوردة تمزق كها ^(٤) » . وبين الشمعة والفراشة للدلالة على قوة العشق فيقول : « ليس فى الباطن انفصال بين العاشق والمعشوق فيمكن إسالة الشمع من رمال

(١) سنکک در دامن اطفال برقص آمده است
میتوان یافت که دیوانه حى آمده است .
[ص ٨٥٨]

(٢) حاصلی داشت اگر موزع بی حاصل من
دانه اى بود که موزان سرخرمن برداشت
[ص ٨٧٥]

(٣) ذره ام ومن خورشید باشد در حساب
موزم اما حرف درکار سلیمان میکنم
[ص ٨٧٦]

(٤) مین بسی شاهد یکرنگی معشوق باعاشق
که بلبل عاشقست وگل گریبان پاره غیسارد
[ص ٨٦٨]
(م ١٩ — الصفویین)

الفراسات^(۱) . ویربط بین الموت والحیاء للدلالة على المعانی العظيمة فيقول
 « إن اسم الموت سم لا يصير حلوا مهما تمضى أيام العمر مرة^(۲) » . ويقول :
 « إن الروح ترتد بلاداعی من تحطم الجسد فالجوزة عندما تخرج من
 جلدھا توضع في السكر^(۳) » .

وقد أحسن صائب الاستفادة من قصص العشق في صياغة أشعاره
 التعليمية واتخاذها مضرباً للمثل فيقول مستشهداً بقصة الحلاج : « لا يصل
 إلى مرتبة منصور إلا واحد في المائة فليس كل من يتجاوز عن رأسه مثل
 الزهرة شهيداً^(۴) » . ويقول : « لا يمكن حل كلام دعوى الحق - كل من
 يتعهد بهذا الأمر يكون كمنصور الحلاج^(۵) » . ويقول مستشهداً بقصة

(۱) نیست در باطن «داعی عاشق و معشوق را

شمع یتوان ریخت از خاکستر پروانه ها

[ص ۸۵۵]

(۲) زهری است زهر مرگ که شیرین نمیشود

هرچند تلخ بگذرد روزگار عمر

[ص ۸۷۳]

(۳) روح ییجا از شکست جسم میلزد بخورد

پسته چون از پوست میآید بزود در شکر است

[ص ۸۷۳]

(۴) از صد یکی بیابان منصور میرسد

چون لاله هر که بگذرد از سر شهید نیست

[ص ۸۷۵]

(۵) سخن دعوی حق را نتوان پردازیش

هر که سردر سر اینکار کند منصور است

[ص ۵۷۸]

یوسف: «لقد بدل الزمان ألف ثوب وما زال حديث يعقوب وقیض
یوسف باقیا^(۱)». وبقول: «جذب الذیل من كف العماق لیس سهلا فقد
سجن یوسف لهذا الذنب^(۲)». وبقول: «لعمشقی فی بلادنا کرامة أخرى
فیوسف هنا یسیر علی طریق زلیخا^(۳)». وبقول: «مستشهداً بقصة لیلی
والجنون: «لقد صنعوا اکعبه الروح من قلب لیلی القاسی وصنعوا الصحراء
من غبار خاطر الجنون^(۴)». وبقول: «یتلی العماقی بأقل نسبة وإلا كانت
لعین لیلی العریضة نسبة بعیده بالفرزال^(۵)». وبقول: «مستشهداً بقصة فرهاد
وشیرین: موت العماقی أمر من مرارة الفشل فیارب ماذا جرى علی شیرین

(۱) هزار جامه بدل کرد روزگار و هنوز

حدیث دیده یعقوب و پیرهن باقیست

[ص ۷۸۴]

(۲) دامن کشیدن او کف عماقی سهل نیست

یوسف از این گناه بزدان نفسته است

[ص ۸۸۴]

(۳) عشق را در کور ما آبروی دیکراسی

یوسف اینجا بر سر راه زلیخا میرود

[ص ۸۸۴]

(۴) از دل سنگین لیلی کعبه جان ساختند

وز غبار خاطر جنون بیابان ساختند

[ص ۸۷۰]

(۵) باندک نسبی عشق تسلی میشود ورنه

بآهو نسبت دوری است چشم شوخ لیلی را

[ص ۸۷۰]

من هلاك فرهاد^(۱) . وبقول : « مازال صوت فأس فرهاد يصل إلى الأذن
من كهيد ييستون المزق یا صائب^(۲) » .

وبلاحظ المدارس من أسلوب صائب في هذا الفن أنه كان يعنى بالمعاني
فيبتغى لها الألفاظ المعبرة عنها دون غيرها طارحا عن ذهنه الاشتغال بصنعة
الكلام ومحسناته وزخارفه حتى لا يؤثر في المعنى الذي يريد رسمه أو يضعفه
وسندرس أسلوب صائب خلال دراستنا لأسلوب الشعر في الأدب الصفوى .

(۱) مرگ عاشق تلخ تراز تلخی ناکامی است

از هلاك كوهكن يارب چه برشیرين گذشت

[ص ۸۶۳]

(۲) . هنوز از جگرچاك ييستون صائب

بگوش ميرسد آو از تپشه فرهاد

[ص ۸۶۳]

الفصل الثالث

ظاهرة الأدب الشعبي

إذا جاز لنا أن نسمي الأدب الذي يرتبط بالحكام والأمراء والسلطين وذوى النفوذ — سواء قدم باسمهم أو قيل في شأنهم أو بناء على رغبتهم أو قال صاحبه عطاء منهم — بالأدب السلطاني أو الأدب الرسمي أو أدب البلاط كان لنا الحق في أن نسمي ما يقابله من الأدب — سواء قيل في المقاهي أو المجالس الأدبية الشعبية أو قيل في موضوع ذاتي أو تطرق إلى ما في حياة الناس من شئون أو خاطب الناس بلغة يفهمونها — بالأدب الشعبي ، فالأدب الشعبي — في رأينا — هو كل إنتاج قدمه الأدباء لعامة الناس دون الحكام أو دون تأثير مباشر منهم ، فإذا ما درسنا الأدب الشعبي في عصر الدولة الصفوية وجدنا أن الظروف كانت مهيأة لظهور مثل هذا الأدب سواء من الناحية السياسية أو المذهبية أو الاجتماعية ، فالمسائل السياسية والمذهبية كانت في حاجة إلى شرح وتبسيط يوافق العامة ويساعدهم على التجاوب مع الظروف الجديدة في الدولة ، لذلك حرص العلماء ورجال الدين والأدباء على أن يمحطوا للشعب من إنتاجهم نصيباً مفروضاً ، كذلك ساعد إنتشار المقاهي والمنقليات الأدبية على حدوث الالتقاء بين الأدب والشعب فغبر الأدب عن حياة الناس وظروف معيشتهم بالإضافة إلى أن هجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند اكسبتهم مزيداً من الحرية في التعبير عن المسائل التي لا تهم ملوك الصفويين والتي يقصد بها الإمتاع أو وصف تجربة ذاتية وستتناول في هذا الفصل الإنتاج الشعري من هذا الأدب بالدراسة وسندرس النثر في الفصل الخامس بالتأخر .

أولا - الهزل والهجاء والمطايبة :

كان من الطبيعي أن يترتب على انتشار المقامى وما ينتظم فيها وفي غيرها من المجامع ومجالس الطرب شيوع الهزل والمطايبات في حالات الصفاء وشيوع الهجاء في حالات الكدر والحسد والتحدى ، وقد أكد « سيد محمد رضا » في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » أن أكثر الشعراء كانوا يقولون الهجاء والمطايبة والهزل ^(١) .

وقلما وجدنا دبوانا من دواوين شعراء هذا العصر يخلو من غرض من هذه الأغراض حتى الذين وصقوا بحسن الخلق لم يخل شعروهم من النقد اللاذع للبر لأهل هذا العصر . وفيما يلي نقدم بعض النماذج من هذه الأغراض في شعر الشعراء .

قال وحشى في هجاء أحد الملحدين من أبناء عصره وكان ينكر الأنبياء ورسالة رسول الله :

« يا منسكركم حضرة الرسول سبحان الله ما هذه الضلالة ،
كيف تفكر من شق القمرو لو كنت في غاية الشفاوة ،
وانقلاب أحد عن دين أحد هو نهاية السفاهة ،
فحمودك ما حمد مثلك وهو أيضا كلب شقى ^(٢) » .

(١) سيد محمد رضا : تاريخ أدبيات إيران . ص ٢٧٦ .

[٢] أى منسكركم حضرت رسالت

سبحان الله زهى ضلالت

فما كان التبرؤ من مثلك حاصل فهو فهرست صحف الطاعة ،
ولما كان قتلك هو معنى الجهاد فهو أساس الطاعة والعبادة ،
فقتلك واجب في الشرع المحمدي بمائة دليل وسنة ،
فلك منا لسان الطعن والسباب ومن الملك خنجر السياسة ،
يا مقتول خناجرنا ، هذا هو جهادنا الأكبر ^(۱) .

انکار کسی که ماه شق کرد
ارچیست ز غایت شقاوت
برگشته کسی و دین احمد
اینست نهایت سفاقت
عمود تو ملحدیت چون تو
او تیز سگی است بی سعادت
[ص ۱۷۲]

[۱] همچو تو چو حاصل قراست
فهرست جریده های طاعت
قتل تو چو معنی جهاد است
سرمایه طاعت و عبادت
در شرع محمديست واجب
قتل تو بصد دلیل و عادات
از ما بزبان طعن و دشنام
ورشاه بخنجر و سیاست
ای گفته زخم خنجر ما
این است جهاد اکبر ما
[ص ۱۷۲]

وفي المزل يقول محشم كاشانی :

« عظیم المادین رئیس الفیلان الذی یلیس فی شکله أحد غیره ،
 ذلك الكبير الشفاء مثل الجمل یصبح مائة مرة ابن القذاء ؟ ،
 كنت له أخا صغيراً وقد أعطیته من العـوج غلاما ،
 كانت له قلوب كثيرة فی العالم لکن لم یکن هناك قلب مرتاح منه ،
 وقد لون عقله من عینه وباعه وقد رأى شخص حاراً مسروقا
 بهذا اللون ^(۱) » .

وفي الهجاء یقول :

« یجان الوقت لکی أبدأ البجدال بسیف الانسان وأفضح أمرک ،

(۱) سرور عادیان سرغولان
 انکه نبود بهیانش دگری
 وأن بزرک شترلبان که بود
 بیش اوصد نواله ماحضری
 بودی اورا رادر کوچک
 دادی اوعوج راخدا پری
 قلب بسیار بوده در عالم
 لیک ازوی نبوده قلب تری
 خردودیده رنگک کرده فروخت
 کس باین رنگک دیده دود غری

[ص ۵۱۶]

وأخذ منك نقد العزة الذي لست جديراً به وأفضح أمرك ،
فكل لباس أحبك من الهجاء أجمله زينة قدك مثل المنار ،
وأجعل حمار هجوك ركاباً لي وأفضحك في هذه المدينة » (١)

يقول محشم في مذمة الهجاء :

(لقد ربط هذا الاحرام ليلة الأمس من أجل جماعة الباحثين عن العيب
وربطت حزاماً من التمهيب في وسطى بالهجاء ، ولن أحضر مع الأصدقاء
لحظة وفق مراد القلب ، لن أحضر حتى أجد الدمار من أعدائي بالهجاء ،
عندما جلست خلف ساعد الفسكرة حتى أختبر نفسي بالهجاء والامتحان
أولئك الاخساء ، كانت القيامة موقوفة على أن أرسل سيلاً من سحاب
طبعني وافتح في بالهجاء ،

(١) وقت آن شد كه به شمشیر زیان

جدل آغام وکارت سازم

تقد عزت نه شایسته تست

اوتو بستانم وکارت سازم

هولباس که بدوزم از هجو

زیب قد چو منارت سازم

واندرین شهر بصدرسوائی

رخر هجو سوارت سازم

(ص ٥١٦)

مصدر عیولاً قابل الصورة ولكن لم یسمح طبعی الطاهر أن ألوث
نسانی بهما. (۱)

و یقول عرفی شیرازی فی إحدى مطایباته :
« من ینقسم العدل والعلم بسبب تهتك للوثة .
سبح هذه القطعة التي ننهزم التهمة والطعنة من لطافتها ،
انظار قلب عرفی الذي یندم قصر تقواه فی اشتباهاته ،
و ینعدم شاهد العصمة من ضیق الدرع بسبب ذلک الجلیل ،
و یسلك الطريق إلى قبر یحتمل المیت فی قبره (۲) .

(۱) هر جمعی عیب جویان بستم این احرام دوش
کز قصب جست بریندم میان خود بهجو
بر نیارم بر مراد دل دی بادوستان
بر نیارم ناد ماراز دشمنان خود بهجو
دریس زابوی فکرت چون نشستم تا که
در سزای ناسوایان امتحان خود بهجو
رستخیزی بود موقوف مین کزا بر طبع
سردم سیلی وبگشایم دهان خود بهجو
شد میولی قابل صورت ولی رخصت نداد
باکی طبعم که الایم زبان خود بهجو
(ص ۵۱۰)

(۲) ای که از تهمت مؤثر تو
عدل با علم منقسم گردد
بشنو این قطعه کز لطافت آن
تهمت و طعنة منهدم گردد

و يقول في هجو بخیل :

(لی رفیق حسن الصحبة إلا أنه جائع وهكذا یدمی حتی للوت من أجل
ملء بطنه) كان قوته الحزن دائماً یحوال ذهب : وإلا ما أكثر ما یبخل
على نفسه ویأكل حزناً في حزن^(۱) .

و يقول في هجاء من اتهمه بالفسق :

(اتهمنی بالفسق أحد المارقین الذی رفع الله معنی الإنسانية من شکله ، وقد
صك هذا الكلام أذن الجلیل للمصوم فاضطرب مثل خصلته وأقام للأثم ، وقد جاء
حیثما من الدهر قائلاً له لا تصلح ، فأنی لن أرفع الحجاب عن هذا السر الکاذب ،

دل عرفی فکر که در شہوت
قصر تقویش منہم گردد
کہ گرش بر مزاری افتد راه
مردہ در کور محتم گردد
(ص ۲۶۰)

(۱) ہمدی دارم نسی خوض صحبت . اہا اگر منہ
انچنان کز بہر سیری زخم تامردن خورد
(ص ۲۶۱)

باحوال در مدامش غم بود قوت و هنوز
بسکہ باخود ورز دغم دغم خوردن خورد

لقد وقع الخطأ في حق أولاد من الواجب امتناع القلب عن صعوبة من
بلا وجد من الناس

فترت من هذا الكلام وقلت له قلبي الذي أزال عنه حب الكون
والمكان قد حمل الحزن ، أنت تعرفني وأنا أيضا أعرفك فلم يجب أن نرفع
الحب من قلوبنا^(۱) .

أهل الدنيا كلهم متهمون بالكبر والفساد وقد رفع المسلم فراشه من
هذه الورطة ورحل ، لم يجر ظلم تهمة الجاهل عليك وعلى فقد تحملها يوسف
وتحملتها مريم^(۲) .

(۱) تهمت فسق بمن کردیکی کفراندیش
کایزد از صوت او معنی آدم برداشت
این سخن گرشود شاهد عصت گردید
شد پریشان چو سرز افش و ماتم برداشت
روز کار آمد گفتاش که غروش که من
پرده زین رازنی مایه نخواستم برداشت
گفت از اول غلط افتاد مرا می یست
دل زهم صحبتی مردم بیغم برداشت
من از این حرف بجوشیدم و گفتم دل من
انچه برداشت خوازکون و مکان غم برداشت
تو مرا دانی و من نیز ترا می دانم
پس چرا با بد ازین مایه دل ازهم برداشت
(ص ۲۵۶)

(۲) أهل دنیا همگی تهمت گیرند و فساد
زحمت خود را که ازین ورطه مسلم برداشت

و يقول محمد قلی سلیم فی المزل :

(لیست النعلة مؤذبة مثل الذبابة أقول هذا وخاله شاهد علی ذلك ،
 كان رسم عینه من السجل ذنب عقرب أسود^(۱)) .

و يقول أيضا :

(سمعت أن عربيا ذهب إلى منزل تركي من أجل أن يحصل منه
 ديوانه ، وكانت زوجته قد جلست بحيث انطلقت ريح منها مثل الرعد فأین یظل
 هذا مخفيا ، فقالت لزوجها لترفع اللجل اصمت لأن العربي لا يعرف التركية ،
 فسمعها العربي وضعه وأطلق ريمحا وقال كل من أعطانا شيئا يأخذ منه^(۲) .

ستم تهمت جهال نه برما وتورفت
 يوسف این را متحمل شدو مریم برادشت
 (ص ۲۵۷)

(۱) دنبور گرنده چون مگس نیست
 میگویم وخال او گواست
 دنباله چشم او سرمه
 کوفی دم عقرب سیاهست
 (ص ۵۱۸)

(۳) شنیده ام عربی را بخانه ترکی برد
 بقصد آنکه او وام خویش بستاند
 نشسته بود زن او که ناگهان چون رعد
 بجهت بادی او وان بجانها مانده
 برای رفع خجالت بشوهر خود گفت
 خوش باش که ترکی عرب نمیداند

وفی هجاء لوطی بقول .

ترقی ایہا السید فتحی متی یسکون الناس أسرى النواح والآهات من
قضیبتک، فلم یبق فی هذه المدينة ثقب مؤخرة قط لم یجد إلیه قضیبتک طریقاً مثل
الفار، فاشکر الله أن یدک تقصر عن مؤخرتک بسبب ضخامة بطنک » (۱) .

بقول فی هجاء أحد مواطنیه :

(اقدمات رجل من شدة ما هو ممسك ورذل وخسيس لو ينسکر عمره
خبر من أن ينسکر رغیفه ، شکله التبیح یخبر عن معناه له ظاهر باطن
الشیطان أفضل منه (۲))

عرب شنید و بختنید و داد کوری و گفت
که مرکه آنچه بما داده است بستاند

(ص ۵۲۳)

(۱) ترجمی بکن ای خواجه تابکی باشد
زدست کیر تو خلقی اسیر ناله وآه
و کون نماند درین شهر هیچ سوراخی
که همچو موش در و کیر توندار دراه
آزین بزرگی دور شکم نو عنون باش
که هست دست تواز کون خویشتن کوتاه

(ص ۵۲۱)

(۲) خواجه اوبس ممسك ورذل و خیس افتاده است
گر شکست عمر بینداز شکست نان بهت

(ص ۵۲۱)

فالفائدة التي يجدها من أحد أنضل له من ولده والعظمة التي في فم كلب
أفضل من مائه أسنان (١).

ويقول أبو طالب كايم في إحدى مطايباته :

(خلاصة أهل الفضل يامن احتار الفلك ذى المائة عين ايل نهار من
حملك وثقافتك ، يامن بفرغ الأصدقاء من القدوم خلفك وليس قصدم غير
حفظ أسمك وعارك ، ليس الشراء المحججون ضيوفا طيبين فسيكشفون
الستار عن شعرك الذي لالحن له ، كل من سمع نغمة من ألمانك للشوشة
قال لو ألقى العود في النارخير من أن يوضع في أوتارك (٢) .

صورت وشتش خبراز معنی اومیدهد
ظاهر دارد که ازوی باطن شیطان بهست
(١) نفعی از هر کس که بیند بهتراز فرز نداوست
استخوانی درد هان سگت زصد دندان بهست

(ص ۵۲۲)

(۲) ویدهٔ أهل هنرای انسکه با صد دیده چرخ
روو وشب حیران بوداو دانش وفرهنگک تو
اینسکه یا ران میکنند از آمدن پهلوتی
نیست مقصودی بغیراو حفظ نام وتنسکه تو
شاعران برده در را میمان خوب نیست
پرده بری انبکنند از سازبی امنسکه تو
هریک ره سازنا ترا بشنید گفت
بعود اگر در آتش افتد به که اندر چنگک تو

(ص ۶۵)

(م ۲۰ - انوین)

ويقول طالب أمل في هجو عبد :

(عبد مهزار مثرثر لسانه أقطع من قلبي ولو أنه تمزق من أسفله إلى
فه فقه أكثر تمزيقا من مؤخرته ^(١))

ويقول في هجاء أهل اسبجین :

« رأيت ليلة أمس جماعة في اسبجین اسمهم ثقیل علی السمع ،
كلهم ذئاب عليهم ثياب وكلهم ثعالب يرتدون الملابس ،
كلهم بقايا سيل القتل وكلهم حباب طوفان الموت ،
كلهم مفتوح الجفون والمكن في الليل ينامون مثل الأراذب ،
يخرجون الاوساخ من أفواههم وأنوفهم ويخفون أجسادهم من الكبد
حتى الوجه ، كحمار طيار أعرج في شكلهم وقد نبتت ذيولهم قرب آذانهم ،
ورؤوسهم أسفل عماماتهم البيضاء مثل وعاء قديم أو سمينا مغطى
الرأس ،

(١) عبدی آن هزاره گوی یا وه درای
که دکلکم زبان پریده ترست
کچه کونش دریده تابدمن
دمن اوزکون دریده ترست
(ص ١٢٦)

لسان نطقهم علی اکفهم وهو صامت ولهم آلاف الألسنة مثل اللشط
وم سکوت . فلو أن هجاء هؤلاء القوم لاحتفاء فيه ولکن بحر طبعی
له فوره (۱) .

وبقول فیضی دکنی عن الهجاء فی إحدى رباعياته :

(۱) دی کروی به اسپین دیدم
که گرائست نامشان برکوش
همه کرکان پیرهن دربر
همه روباه بوستین پردوش
همه سیلاب قتل را شاشاک
همه طوفان مرک راسر جوش
همه مشرکان کشاده لبک بخواب
خفته اما به نسبت خرکوش
ازدمن تادماغ مزبله باش
وزجگر تابروش مبرپوش
خرطیار لنگ در خلقت
دمشان رسته از حوالی کوش
سرشان ویر سیمگون دستار
کنه دیگیست یاسمین سرپوش
الت نطق برکف وصامت
بامزاران زبان چوشانه نموش
همو این قوم گرچه بی شرمی است
لبک دریای طبع دارد جوش
(۱۳۸۷)

(لا تبحث عن كلمة شكوى في بحر شعري لأن كله جوهر شكر في هذه
الاجبة العذبة ، لاجمعني الله بالفرح الذي ؛ ففسارة ذلك الوقت الذي يضيئه
حسان في الهجاء^(۱) .

ويقول :

(ليس في مجلد شعري من الجلالة للجلالة شطوة ملونة بهجاء الناس ؛
لذلك يبقى هذا الكلام الطاهر لأنه ليس في ديوان حافظ اسم كلب^(۲) .
ومن الآثار الظرفية التي خلفها لنا ذلك العصر تلك القطعة التي أشدها
عوفي شيرازي يصف فيها جماعة من أصدقائه جاءوا شامتين فيه عندما مرض
وأشرف على الموت بدأها بقوله :

استمع مني أنا المريض يا عوفي هذه القصة حتى تدلك على نفاق الأصدقاء ،
فقد حرمني الله من العافية جزاء لي وصار جسدي مريضا عدة أيام
بقضاء الله .

(۱) حرف شکوه مجو پیدز بحر سختم
که همه گوهر شکر است درین بحر
من و اندیشه بد دهر میسر مکناد
حیف ازان وقت که در بحر حسان گردد حرف
(ص ۳۴۴)

(۲) بجلد شعر من از پوست [تامغز
هجای مردم ناپاک رگت نیست
بدان می ماند این پاکیزه گفتار
که در دیوان حافظ نام سگت نیست
(ص ۳۴۴)

— ۳۰۹ —

ويعصف مرضة ثم يقول بمسد ذلك :

وقد سقطت على هذه الحال^١ وقد وقف الأصدقاء المنافقون حلقة حول
سريري وكأنه منير^(١).

فتعسس أحدم لحيته ومال برقبته قائلا لمن صار الزمان وفيما لا روح
أبيك ، فلا ينبغي التعلق بالجاء والمال الخبير فأبن دولة جمشيد ومالك
الاسكندر ، ويجب تعلق القلب بالله وقت الرحيل فاقطع النظر عن كل
ما هو موجود سوى الله ، وبدأ آخر بصوت ناعم وقول حزين ومسح بطرف
ثوبة عينه الدامعة ،

قائلا : هذا هو الطريق للجميع يا عزيزي ويجب السير فيه وكلنا يقطعه
والدهر معبر ، ما أكثر ما فعلنا وشابت الذقن بالمصيان فماذا يعرف
الياسمين عن الخضرة ؟ ،

(١) . فسانه بشنو عرفی ازمن بیار

که باشند بنفاق معاشران رهبر

وعافیت بمکافات معصیت دوسه روز

مريض گشته تم او مشیت دا ور

من اوفتاده بدین حال ودوستان دوری

بدور بالش وبستر ستاده چون منبر

الشباب والشيخ سواء لدى الأجل وعندما يضرم البرق الناري الغابة
فأى لابس وأى شعر ، ولما لم يتجاوز الزمان عن هذه العادة فن الأفضل
أن يعبر بطلاقة الوجه^(۱) . « وصار الثالث ينظم الكلام بنعومة اللسان

(۱) یکی بریش کشد دست وکچ کند کردن
که روزگار وفابا که کرد جان پدر
بجاه و مال فرومایه دل نشاید بپست
بکاست دولت جمشید و مالک اسکندر
بوقت رفتن دل باخدای باید داشت
بچو خدا بکن ازهر چه هست قطع نظر
یکی نبر می آواز و گفتگوی حزین
کند شروع و کشد آستین بدیده تر
که جان من همه را این ره است و باید رفت
تمام ره گذرانیم و دهر راه کلندر
چه ما که ریش بعصیان سفید کردستیم
چه آنکه یاسمنش راز سبزه نیست بنهر
جوان و پیر بنزد اجل بیک نریخ است
به لیشه برق چو آتش زندجه خشک و چه تر
چو در نیکگذرد روزگار ازین عادات
بتازه روی اگر بگذرند بس بهتر
(ص ۲۶۲)

قائلا: یا من وفاتک تاریخ موت الذوق والفن ، اطمئن ولا تضطرب وکن
مرتاح القلب فانی سأجمع کل نظمک وثرک^(۱) .

« وسأکتب بعد التمدین والتصحیح وبهاجة لائقة بک مثل درج
الجوهر فکما أنك فهرست العلم والثقافة وکما أنك مجموعة کمال السیر ،
سأجعلها جذابة للقلب نظما وثرأ ولو أن حصر کلائک ایس فی طایفة البشر ،
فلیمنحنی الله عز وجل الصحة حتی یرى هؤلاء المنافقون ما سأفعل بهم^(۲) . »

وقد نظم أبو طالب کلیم قطعة تشبه قطعة عرفی یبین فیما أصدقائه فیهِ
عند وقوعه من أعلى السقف وكسر یدهِ ، یقول کلیم: « لقد جلس حولی أنا
مکسور الخاطر الأصدقاء المحبون دائماً ، وقد أطلقوا علی أنا المتأذى للمفهوم

- (۱) یکی بهرب ربانی سخن طراز شود
که ای وفات تو تاریخ فوت ذوق و هنر
فراهم ای و پریشان مدار دل ز نهار
که نظم و ثر تو من جمع میکنم یکسر
- (۲) پس از نوشتن و تصحیح میکنم اندام
سزای شان تو دیباچه چو درج گهر
چنانچه هستی فهرست دانش و فرهنگ
چنانچه هستی مجموعه کمال سیر
بنظم و ثر در آورم و دل انگیزم
اگرچه حصر کمال تو نیست حد بشر
خدای عز وجل صحتم دهد بپشت
که این منافقگان را چه آورم بر سر
(ص ۲۶۲)

لسان الاعتراض وكأنه سيف ، أحدهم يضرب القلب بهذه الكلمات : لم يجب أن يعتلى أحد السقف ؟ ويقول آخر : عندما انزلت قدمك كان يجب أن ترتفع لأعلى ، ويقول ثالث : لما كان السقوط واقعا لا محالة كان يجدر الوقوف وسط الطريق ، وانظر ماذا يقول الصديق الحزين : لا ينبغي لك السقوط حتى يطلع النهار ، الليل مظلم وطريق السقف بعيد جداً ولهذا مسك الضر هكذا ، ويقول آخر : السير في الطريق غير المطروق يستلزم رفيقا يعرفه ، وما لحقني من هذه الحنة هو ضرورة سماع الكلام كله على هذا النحو ، فمن كان أفضلهم في الحديث كان يطلق اللسان في طعن الثمالة ، قائلًا يالك من غافل عن الأعياب الأيام فلا يسقط من السقف إلا المفيق فلا يعرف إذا حصل موعد القضاء سرياء كان تملأ أم مفيقا ، وعندما يجري التقدير الإلهي ينزل البلاء سواء أردت أم لم ترد ، فإذا قدر شخص يسقط من السقف لو يرتاح في بر^(١) .

(١) بر اطراف من خاطر شکسته

همیشه مهر بان یاران نشسته
کشیده بر من رنجور دلگیر
زبان اعتراضی همچو شمشیر
باین حرفم یکی دل میخراشد
چرا بایدخش در بام باشد
یکی گویا چوپایت رفت از جا
زره بایست بر کردی پیالا

ومن الأمور التي يلاحظها الدارس لهذا اللون من الأدب اختيار الشعراء
أسماء وتفاصيل طريقه مثل « كربه شوشتری » الذي وجد طريقه إلى خدمة
السلطان والأمراء ، وكانوا يوالونه بالرعاية والعطف ومن شعره : « أوصل

گوید که چون ظاهر شد فتادن
میان راه بایست ایستادن
چه میگوید بین آن یار دلسوز
نباستی فتادن ناشود روز
شب تاریک وراه بام بس دور
او آن گردیده ای زینگونه رنجور
یکی گویدره نارفته رفتن
بلد بایست مهره برگرفتن
با بن محنت مرا از خلق پیوست
مسخن باید شنیدن جمله زین دست
از آنها آنکه بهتر میسراید
زبان در طعن مستی میگشاید
زهی غافل زبازیهای آیام
نمیا فتد مگر هشیار ازبام
نمیداند چو آمد وعده کار
توخواهی مست باش وخواه هشیار
چه جاری کشت تقدیر آلهی
بلا نازل شود خواهی نخواهی
چه شد تقدیر کس میافتد ازبام
اگر گیرد درون چاه آرام
(ص ۲۶۶)

نفسی مثل القط إلى حفل الوصال ویدو لی طریق فی کل رکن من الجدار ،
وقد اخترت هجرک علی وصالک حتی لا یبشاجر کاب محلتک ثانیة مع قط ،
ولما لا یحظى القط الساکن بفأر فیجب النباح مثل السکاب فی عشقک بغد
هذا^(۱) . ومن هذه التخلصات أيضا « سک لوند » واسمه حسن بیک^(۲)
وهو من الأتراك ، وكان حسن الکلام ظریفاً وكان له اعتبار فی بلاط الشاه
عباس وكان الشاه یسر من لطائفه کثیرا ، وله طبع رقیق منه هذه
الابیات :

« إذا کان أسد بتلك الصلابة والقوة والشجاعة هو قطاة علی فأنا
کلب علی^(۳) » .

ویقول :

(۱) میر سائیم خویش را چون کربه در بزم وصال
راهی ازهر گوشه دیوار پیدامیکند
ز آن هجرتو برصل کمزیدم که دگر بار
با کمر به سک کوی ترا چنگک نباشد
۳- ره از موش نباشد کربه خاموش را
بعد ازین در عشق میا بدچو سک فریا دکرد
[ص ۴۰۷ ، ۴۰۸ تذکرة نصر آبادی] .

(۲) رضا قلینخان آتشکده ح ۱ ص ۵۵ .

(۳) شیری بآن صلابت وتندی وپردلی

آن کربه علی بود ومن سک علی

امین احمد رازی : هفت اقلیم ج ۳ ص ۱۸۸ .

« وقد جئت وقت السحر إلى محلتك وكنت قد ذهبت للصيد فكيف ذهبت أنت ولم تأخذ كلها معك^(۱) » .

ومن التخلصات أيضا كان اصفهانی واسمه « صادق » وكان خادم المسجد الجامع في أصفهان ، ومع غرابة جنته وقباحة تركيبه كان مهزارا ظريفا وأحيانا كان ينظم الشعر حيث قال في جواب خاقاني :

« إن الذين يسرون في طريقك يا صادق هم حير والحمار يتعنى أن يسير كالبقرة ، أعلم أن الحمار يجعل جسده في شكل البقرة فن هو قرن للعدو ولبن للصدیق مثل البقرة^(۲) » .

ومنهم ميرزا أبو تراب بن محمد طاهر ، كان يتخلص بتراب وعاش في أصفهان ثم سافر إلى الهند في عهد فروخ سیر ملك الهند وتوفي سنة ۱۱۴۳ هـ^(۳) .

(۱) سحر آدم بکویت بشکار رفته بودی

تو که سگ نبرده بود به شکار رفته بودی

(محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ۴۳۱)

(۲) ای صادق انکسان که طریق تو میروند

ایشان خرنند و خروش گماو آرزوست

کیرم که خر کنندن خود را بشکل گماو

کوشاخ بهر دشمن و کوشیر بهر دوست

[محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ۱۴۹]

(۳) عبد الغنی موفروخ : تذکرة الشعراء ص ۳۲ .

ومنهم ملاجسمى وكان يتخلص بجسمى عاش في همدان ثم سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه وجها نسكير وهو روح جسم الشعر^(١).

وملا خارى وكان يتخلص بخارى عاش في تبريز في عهد الشاه طهماسب ثم سافر إلى الهند فصار من المكرومين في عهد أكبر شاه^(٢).

وشيوخ رباعى كان يتخلص برباعى عاش في مشهد بخراسان في عهد الشاه طهماسب^(٣).

ومير حيدر معائى وكان يتخلص برفيعى عاش في كاشان بالعراق المعجمى وكان معاصراً لمختشم كاشانى ووحشى يزدى وغيرتى قفى وحاتمى كاشانى. وكان مقدم دهره في فن التاريخ والألغاز وكان محترماً من ملوك إيران والهند سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه. توفى في كاشان سنة ١٠٣٥ هـ ومير هاشم سنجر من خلفائه^(٤).

وساموى عاش في تبريز وهو ولد حيدر تبريزى وعاصر الشاه عباس^(٥). وملا محمد قاسم ديوانه وكان يتخلص بقاسم عاش في أوائل عمره مدة بأصفهان واشتغل بتحصيل العلوم ثم سافر إلى الهند و صار مشهوراً بلقب

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٦ .

(٤) المصدر نفسه ص ٥٩ .

(٥) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٦٢ .

ديوانه ، وقد عاش بعد ذلك في مشهد بخراسان وهو تلميذ ميرزا صائب
وتوفي في عهد شاهجهان سنة ١٠٦٠^(١) .

ملاكا كا وكان يتخلص بككا كا ، عاش في قزوین بالعراق المعجمي ،
وليس معلوما إن كان لفظ كا كا اسمه أو لقبه أو تخلصه ، وهو من شعراء
عهد الشاه طهما سب وأشعاره مقبولة الانام . توفي سنة ٩٨٠ هـ^(٢) .

وكليبي بيك ذو القدر : كان يتخلص بكليبي ، سافر إلى الهند مع
أخيه في عهد جهانگیر وتوفي هناك^(٣) .

ومولانا كاخني : كان يتخلص بسكاخني ، عاش في قم بالعراق المعجمي
في عهد سلطان حسين ميرزا والي خراسان ، وله أشعار عالية وأفكار
كريمة ، وهو ابن أخ الرضاة شهيد قمی و كان من ندماء السلطان^(٤) وهما
من قم بالعراق المعجمي^(٥) .

وقد ظهر في العصر الصفوي كثير من الشعراء الذين يمارسون حرفة من
الحرف كعمل أصلي لهم ثم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب ذلك ومنهم :
محمد صالح زركش وكان يتخلص بمحمد ، وعاش في شیراز بفارس في

(١) عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١٠٥ .

مير حسين روست منبلي : تذكرة حسيني ص ٢٦٩ .

(٢) عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١١١ .

(٣) نفس المصدر ص ١١٣ .

(٤) نفس المصدر ص ١١٦ .

(٥) نفس المصدر ص ١٤٦ .

عهد الشاه سليمان الصفوى و كان يعمل صائفاً^(١) .

خواجه ناصر قلندر نمد پوش و كان يتخلص بناصر عاش فى بخارى
بخراسان و سافر إلى الهند فى عهد جهانگیر ، كان يعمل فى فرد اللباد^(٢)
ميرزا أحسن من خوانسار بالعراق المعجمى و كان يعمل خياطاً^(٣) .

سيد أحمد و كان يتخلص باحمد و كان مشهوراً بقا أحمد كاسه گر
و كان يعمل زجاجاً^(٤) . ميرزا منعم و كان يتخلص بحكاك وهو من شیراز
بقارس و كان يعمل حكاكاً^(٥) .

فخر الدين و كان يتخلص بخطاط من هرات بخراسان ، و كان يعمل
خطاطاً^(٦) .

زارى كانه و كان يتخلص بزارى ، ذكر تقي اوحدى أنه صاحبه و كان
يعمل عازفاً^(٧) .

مير شاهى نقاش و كان يتخلص بزمان من أردستان بالعراق المعجمى
و كان يعمل نقاشاً^(٨) . ملا كفشگر و كان يتخلص من كاذرون بقارس له

(١) عبد الغنى موفروخ . تذكرة الشعراء ص ١٢١ .

(٢) نفس المصدر ص ١٣٢

(٣) نفس المصدر ص ٩ .

(٤) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٧) عبد الغنى موفروخ تذكرة الشعراء ص ٦١

(٨) المصدر السابق ص ٦٢ .

قدم راسخة في الشعر وكان يعمل صانع أحذية^(١) . اقا بابا كيمائي وكان
يعتزلص بكيمائي . عاش في همدان بالعراق العجمي وكان يعمل راعيا^(٢) .

لفظة سك في الشعر الفارسي :

ويستلفت انتباه الدارس أيضا كثرة استخدام لفظ سك في شعر هذا
العصر كثرة لم تستخدم قبله ، ومن الواضح أننا لانفتح ديوانا إلا طالعنا هذا
اللفظ فيه وبكثرة شديدة ولم يقتصر استخدام هذا اللفظ على غرض دون
غرض ، وفي قالب دون قالب ، فوجدناه في المديح والغزل والمجاء والثناء
والوصف ، وغير ذلك من الأغراض . كما وجدناه في القصيدة الغزلية
والمثنوى والرابعي والتركيب بند وغيرها من الأشكال والقوال وسنعرض
فيما يلي بعض النماذج المختلفة لاستخدام هذا اللفظ .

يقول وحشي في إحدى قصائده في مدح ميرميران :

« ليسكن حسودك جاريا عند كل باب مثل كلب جائع من مائدة القدرة ،
مثل السكب عينيه أربعة فلتكن الأربعة كلها بيض في الطريق إلى
قطعة خبز^(٣) » .

[١] المصدر السابق ص ١١٢ .

[٢] المصدر السابق ص ١١٦ .

[٣] جو كلب كرسنه ازخوان قدرت

بدانديش تو بر هر در دان باد

بسان سك دو چشمش چاروهر چار

سفيد اندرره يك پاره نان باد

(ص ٧٣)

و يقول في إحدى غزلياته :

« ما أكره عارا من أهلك يا وحشي لدى الأصدقاء فلو كنت أسي
نفسى كبا لكان كافيا^(۱) . »

وفي إحدى ترجيعاته يقول :

« أنا أسد سحب رأسه من بطش الساطور لقصاب الغرض ولست كلبا
على باب دكانه^(۲) . »

و يقول محمّثم کشانی فی إحدى قصائده مدیحه :

« اطو القصة وكن كريما في مدحك فكلبه ينجعل في السكر من حاتم^(۳) . »

و يقول في إحدى غزلياته :

« فلتجى ذكرى اللحظة التي كنت أذهب فيها من بابك حيث كان
للمحتمّ ضمان لدى كلابك^(۴) . »

(۱) چه تنگک آمیزهای بوده پیش یاران وحشی

بسی به بود ازین خود را اگر سگک نام میکردم

(۱۲۷ ص)

(۲) شیریم سراز زحمت ساطور کشیده

قصاب غرض رانه سگک پای دکانم

(۱۷۴ ص)

(۳) فسانه طی کن و در مدحت کریمی کرش

که در کرم سگک او عار دارد از حاتم

(۱۴۴ ص)

(۴) یاد باد آنکه دی گرزدهت میرقم

محمّثم پیش سگان تو ضمان بودمرا

(۲۱۰ ص)

و يقول في أخرى :

« إن كليك يخطو بعذر من الغيرة حتى يعرف أين منزلك ؟ وأين محلّك ؟ ^(١) » .

وفي إحدى رباعياته يقول :

« يامن صيد كلب أسد صيدك النمر ويا من قوس صيدك في حرب مع الفلك ^(٢) » .

وبقول نظيري نيشابوري في إحدى غزلياته :

« لنظيري قاتل يطلب الرحمة ، لو يمر الكلاب من محله بعمضة ^(٣) » .

ويقول في غزلية أخرى :

« أنا رفيق كلب حيه الليلة يا نظيري وقد رأيت قوة فاقت غيلة جم ودارا ^(٤) » .

(١) سگت آهسته نهد پا بومین اوفهرت

تا بدانند که مرکوی تومر منزل کیست

(۳۶۰ ص)

(٣) ای صید سگت شیر شکاری تو پلنگت

وی چرخ شکاری تو با چرخ بهنگت

(۵۳۹ ص)

(٤) نظیری قاتلی دارد که آمر زیده می کرد

سگان از کوی او که بکنند اندا ستخوانش

(۱۴ ص)

(٥) باروا مشب باسگت کویش نظیری مهرست

شکوهی دیدم که پنداری جم ودارا کدشت

(۹۰ ص)

(۲۱ م - الصفوحین)

— ۳۲۲ —

و يقول في قصده يمدح فيها الملك أكبر :

« عندما يبعد الحظ السوء عن البيت ينوح في أثره صاحبه السكاب الفاجح
والطائر المصفر^(۱) » .

وفي إحدى ترجيعاته يقول :

فلو خدعتني بالنداء فأننى أقع على تراب طريق كلابك^(۲) :
ويقول في إحدى رباعياته :

« كلما يمر بي يوم لا هناء فيه أصحاب في ليله كلب الحبيب^(۳) » :
ويقول محمد قلى سليم في إحدى قطعاته :

« يرى النفع من أى شخص أفضل له من ولده والعظمة في فم السكاب
أفضل من مائة أسنان^(۴) » .

(۱) چو بخت بدکند ازخانه دور صاحب را

زپ بنوحه کشد سگ فغان و مرغ صغیر

(ص ۴۳۴)

(۲) بازم بغریب اگو بخوانی

برخاک ره سکانت اتم

(ص ۵۸۳)

(۳) هر چند که روزی نوای دارم

شب باسگ دوست اشنای دارم

(ص ۹۰۶)

(۴) نفعی ازهرکس که بپشیدم تر ازفرز نداوست

استخوانی درد هان سگ ز صد دلدان بهت

(ص ۲۲)

و يقول في إجدى قصائده في مدح الإمام علي : —

« لسكبه طوق من العظام في رقبتة كما يضع أسد الصيد قوسا ظهره »^(١) .

وقد استعان بهاء الدين عاملي كثيراً بلفظ سك في قصصه الذي ضمنه منظوماته التعليمية نان وحلوا ، شير وشكر ، نان وبنير . ففي منظومته : نان وحلوا يورد قصة كلب الجوسي ليعطى عبرة لذلك الزاهد المعتكف المنقطع للعبادة ، إذ ترك خلوته وعبادته عندما تأخر عليه قرص الشعير وعرضه الجوع مشبها حال هذا العابد بحال السكب حيث يقول فيها :

كان في منزل الجوسي كلب كالدأب بقي منه العظم والعروق بسبب الجوع^(٢) .

ثم يعبر عنه بلفظه العربي فيقول :

« فتمتقب السكلب العابد وتتبعه واحتل سريره »^(٣) .

(١) سگش بگردن خود طوق استخوان دارد

چنانکه شیرشکار آن پشت خود زهکیر

(ص ۴۱۸)

(٢) در سرای کبر بدگرگین سکی

وانده ازجوع استخوانی ورکی

(ص ۴۱)

(٣) کلب درد نبال عابد بوگرفت

آمدش دنبال ورخت اوگرفت

(ص ۴۱)

وهو طوال القصة ، يتبع هذه الطريقة مرة يورد الكلب بلفظة الفارس
ومرة بمعناه العربي تباعا .

وكان بهائى يستبدل لفظ « سگك » أحيانا بلفظ حمار بمعناه العربي
فيقول فى منظومة نا وبنير :

« ليس هناك حمار لربنا حتى يأكل هذا العلف فى فصل الربيع ^(١) » .
وأحيانا كان يستخدمها بمعناها الفارسية فيقول فى البيت التالى :
فقال الملاك عندما سمع هذا المقال ، ليس لربك حمار أبها الجاهل ^(٢) » .
ويقول فى منظومة شير وشكر .

فقل أنت حتى متى تبقى كالذباب الغبى تتدلل بفضلات الناس !! ^(٣) » .
وقد استخدم ميرزى هذا اللفظ (سگك) مرارا فى شعره حيث يقول فى
أحدى مثنوياته .

(١) اذرباى رب ما نبود حمار
این علفها تاچر د فصل بهار
(ص ٨٨)

(٢) گفت قدس چونکه بشید این مقال
نیست ربت راخرى اى بیسمال
(ص ٨٨)

(٣) خود کو تاچند چو خر مگسان
نازى بسر فضلات گسان
(ص ٧٢)

— ۳۲۵ —

« ولسکله شرف علی المللوک لأنه کلب عقبه النجف^(۱) » .

و يقول فی إحدى غزلیاته :

« لقد وهبنا الدنيا والآخرة فصار الكونان حسادنا أنا وکلب الحبیب^(۲) »

و يقول فی إحدى رباعياته مثلاً :

« مثل کلبین جائعین ينظران إلى بعضهما من بعيد حسدا من أجل
إطعام بطنيهما^(۳) » .

وقد استخدم أبو طالب کلیم لفظ « سک » أكثر من مرة فی دیوانه
ففی إحدى قصائده يقول : « يجب أن يكون اللسان والخلق أطهر من موج
الحباب لسکل من امتدح أحد کلاب خادمه^(۴) » .

(۱) سگش برشان دارد اوان شرف

که باشد سگ آستان نجف

(ص ۸۴)

(۲) دینی وعقبی مابخش کردیم

اغیار کونین ماو سگ یار

(ص ۴۲)

(۳) همچون دوسگ گرسنه از بهر شکم

از دوری حسد بیکد گرمی نسگریزندش

(ص ۹۷)

(۴) یا کتر باید زبان و کاوی از موج حباب

از سگان قنبرش گر کس شود مدحت سرا

« ص ۳ »

منه

و قد ورد لفظ « سگ » في شعر صائب تبریزی حيث يقول في إحدى غزلياته : « الدنيا عظمة لا لب فيها يا صائب فآلق للكلب هذه العظمة ^(١) » .
ويقول في غزلية أخرى :

« بالقل الذي يبعدون به الكلب عن المسجد قد طردت به مراراً الحظ
عن بابي ^(٢) » . وقد ورد هذا اللفظ أيضاً في شعر طرزی أفسار حيث قال في إحدى غزلياته :

« أعز جالك من أجل خاطر يوسف ، وإلا فإنني اعتبرك من الكلاب
للتوحشة ^(٣) » .

وقد ورد أيضاً بلفظها العربي في شعره حيث قال في إحدى قطعته :
« ما هذا الرجاء الذي لا فائدة منه يا طرزی فلك صاحب مثل كلب علي ^(٤) » .

(١) جهان استخوان است بی مغز صائب
به پیش سگ انداز این استخوان را
ص ٢٣ ،

(٢) باتخواری که سگ رادور میسازند از مسجد
مکرر رانده ام از استان خویش دولت را
ص ٢٧ ،

(٣) برای خاطر یوسف جمال من عزیز است
وگرنه من شماریدیم از سگهای کرکیت
ص ٢٦٠ ،

(٤) طرزی این رجای بیجا چیست
چون ترا صاحبی چو کلبه‌لی است
ص ٢٧٧ ،

— ٤٧ —

ويشول في احدى قصائده :

« إن كلبى لا ينظر لثلك : وكيف يتعرض لنا أحد بوجه مثل وجهك ^(١) » .

وقد وردت هذه الكلمة في أشعار طالع آملى أيضاً ، فأحيانا كانت تأتي بلفظها العربى مثل قوله : ان جوع الكلب يعصف قائلا إن الشبع يخرج من رأسى ^(٢) .

وكانت ترد أحيانا بمعناها الفارسى :

« اننى حقير مثل الكلب من شؤم الشعر والكتابة فبصقة على الشعر والكتابة ^(٣) » .

وقد أكد سيد محمد رضا أن من بين مظاهر انحطاط الأدب في هذا العصر استخدام لفظ « سگ » كثيراً في الشعر وخاصة في الغزل لدرجة جعلت

(١) سگ من از نظریدن بچون تومعادید

بووی همچو توئى . از بکا . دچاریدم

« ص ٢٧٨ »

(٢) جوع کلبى فشانده آرونمى

کز سرا متلا . برون آرد

« ص ١٢٨ »

(٣) چو سگ خوادم از شومى شعراونما

که تف برزد شاعرى ودبیرى

« ص ١٠٥٦ »

العاشر في أغلب الأحوال كلب حي المشوق^(١). وإن كان في قول سيد محمد رضا جانب لا بأس به من الصحة، إلا أننا لا نستطيع إطلاقه بهذا الوصف حيث أن لفظ سكك ورد في أشعار الشعراء المذهبين على سبيل تحقير الشاعر لنفسه أمام إمامه حيث يطمع أن يصير كلب حضرته كما ورد في أشعار الشعراء التعليميين أمثال بهائي وصائب وغيرهما من أجل خدمة الفكرة، وعلى سبيل التمثيل للدعوة التي يدعون إليها، وقد وجدنا اتجاهها معارضا لهذا الاتجاه لدى بعض الشعراء أمثال عوفي وفهضي ومحسن فيضى كاشاني حيث لم يرد على سبيل الحصر هذا اللفظ مطلقا في شعرهم وقد ورد في رباعية يؤكد فيها أن الشعراء المعظام من القدماء لم يستخدموا هذا اللفظ مطلقا وأن استخدامه يعيب الشعر ويشوه المعنى فقال :

« ليس في مجلد شعري من أوله إلى آخره عرق قذر من هجاء الناس ،
فأعلم أن هذا القول الطاهر يبقى فليس في ديوان حافظ اسم كلب^(٢) » .

ومن الظواهر الأدبية التي كان المجتمع الصفوي أثر كبير في ظهورها

(٣) سيد محمد رضا دائي جواد

تاريخ أدبيات إيران

د ص ٢٧٦ ،

(١) مجلد شعر من اروپوست تاممز

هجای مردم ناپاک رگت نیست

بدان مو ماند این پاکیزه گفتار

که در دیوان حافظ نام سکک نیست

د ص ٣٤٤ ،

ظاهرة وصف الحرف وغزل الحرفيين وهو ما يعرف في كتب تاريخ الأدب
والقذاكر باصطلاح « شهر آشوب » .

كما تصادف لهذا الفن من الشعر عناوين أخرى على سبيل المبالغة غير
« شهر آشوب » و « شهر انگيز » مثل « عالم آشوب » و « دهر آشوب »
و « جهان آشوب » و « فلك آشوب » وكلها تدخل في هذا الفن .

ومن أوائل شعراء العصر الصفوي الذين نظموا في هذا الفن الشاعر لسانى
شيرازى ومنظومته « شهر آشوب » مولانا لسانى السجادة « بمجمع الأصناف »
عبارة عن رباعيات في تعريف ووصف أرباب الحرف والصناعات مع ذكر
الآلات والمعدات وآداب الحرفيين ورسومهم وقد التزموا فيها بأن جعل
لكل حرفه خمس رباعيات وبيت مثنوى في بحر الرمل السدس الخبون
الأصل قد نظمه لكل صناعة بدلا من العنوان وقد صيغ لنا أحمد كاشغرى
معانى هذه للمنظومة من عدة نسخ مخطوطة وهى تحتوى على أبواب في الحمد
والمناجاة ومدح الرسول وصفة المعراج ومدح الإمام على ومدح الشاه
طهماسب الأول الصفوى ثم تتحدث في صفة العشق وصفة القلب وعن الساقى
والمطرب ومدح الأمير علاء الدولة حاكم تبريز وفي وصف تبريز وفي مدح
سيد أمين حاكم المدينة وفي وصف طالب العلم والشاعر والكاتب الزاهد
وحافظ شيرازى والمؤذن والمنجم والرمال والطبيب والطار وبائع السكر
والجراح والكحال والنقاش والمذهب والجلد وحائك أغطية الرأس واللباز
والسمسار والخياط وهكذا ونورد منها هذا المثال ، يقول لسانى عن صبي
صراف : عنوان « صف صراف مهجور لأنه مغرور من كثرة الذهب ^(١) » .

(١) وصف صراف من مهجور رست

كه زبسيارى زر مغرور ست

— ۴۴ —

« قلت لحبيب بعمل صرافا وهو مثلي قارون
مغرور بنقد حسنه الذي يزيد مع الأيام^(۱) »
« كم عندك من الذهب — ب ؟
فقال ذهبي يزيد على العمد والخصر^(۲) »
« فلو أصبح بعيدا عن الاصدقاء مثل الذهب
فلربما أصبح في ثمالة الألم وحزنه الصافي^(۳) »
« أسير في مسخر أسود من لعنة الحسود
فربما أصبح محك جيب صراف^(۴) »
« أيها الغلام الصراف أأنت حبيبي أم لا
وزاحية روعى القلقة أم لا^(۵) »
« مضى عمرو كان نقد العمر في يسدي
فيا أيها العمر العزيز هلي عندك قطع صغيرة أم لا^(۶) »

-
- (۱) بادلبر صراف که چون قاروست
مغرور بنقد حسن رورا فزوست
(۲) گفتم که تراچند عدد زربا شد
گفتا که زر من از عدد بیرونست
(۳) گر همچو زر آواره باطراف شوم
شاید که ز درد درد و غم صاف شوم
(۴) در سنگت سیه روم ز نفرین رقیب
شاید محک دلبر صراف شوم
(۵) صراف پسر به بنده یاری یانه
آسایش جان یقاری یانه
(۶) عمریت که نقد عمر درد ست منست
ای عمر عزیز خرده داوی یانه

— ۳۳۱ —

« اعرف حسودك أياها الصربي الصراف
واعرف من يريد أذيقك من يحبك^(۱) »
« بالله لاتمض مثل الذهب من يد ليد
واعلم أن وجودك نقد عجيب^(۲) »
« أياها الفلام الصراف طالما لم ينبت خطك
« فلن يقلب أحد صياحنك^(۳) »
« ومهوا كان نقش الخط على صكة الذهب
فاننى أريد ألا يضرب حظك صكة على الذهب^(۴) »

وواضح في هذه الفقرة عن الصراف أن الشاعر قد استطاع استقصاء جوانب مهنة الصراف وما يتعلق بها من عد الذهب وفككه إلى قطع صغيرة وارتفاع قيمته وصككه وما إلى ذلك في أسلوب رائع لاتبدو فيه الصنعة الشعرية مفتعلة ولا يحتاج إلى وقت وجهد في فهمه وتذوقه وكان اختيار

-
- (۱) صراف پسر حسود خود را بشناس
خواهان زیان وسود خود را بشناس
(۲) چون درمرواز بهر خدادست بدست
نقدی عجیب وجود خود را بشناس
(لسانی شیرازی: شهر آشوب ص ۱۱۹)
(۳) صراف پسر خط تو را سر نزنند
هنگامه ما کسی بهم بر نزنند
(۴) هر چند که نقش خط بود سکه زر
خواهم که خط تو سکه بر زر نزنند
(شهر آشوب ص ۱۲۰)

— ٢٢٢ —

قالب الرباعي اختياراً موفقاً لما في الرباعي من مميزات الأداء وهي لا تخفى على دارس ثم إن الشاعر لما وجد أن قالب الرباعي وإن كان يناسب أسلوب الصياغة إلا أنه لا يفي بالمعنى الذي يريد قوله تحايل على ذلك بابتكار طريقة جديدة وهي ضم خمس رباعيات لتسكون وحدة واحدة وفصل بين الوحدات بيت متقى بين مصراعيه وهي طريقة لم تظهر من قبل في الأدب الفارسي .

ومما يؤسف له أننا لم نجد غير منظومة لسانى جميع الأصناف كاملة أما باقى أشعار هذا الفن فشكات ترد متفرقة فى التذاكر أو دواوين الشعراء المخطوطة والطبوعة .

ومن أعلام هذا الفن الشاعر فيضى أكره بن دكنى حيث يقول عن بائم الفاكهة :

« رأيت صبياً عياراً يبيع الفاكهة يسدوفى السوق برفقة والده (١) »

« قلت له أيها الجميل هل آتيك دون أهلك قال

كل البطيخ فـ دخلك بالحديقة ؟ (٢) »

ويقول عن عامل الحجور : « ياناحت الصغرة إن القلب بذكرك ويصرخ

(١) ديدم پسر میوه فروشى عیار

همراه پدر جلوة كنان در بازار

(٢) گفتم صنمبان پدرت بایم ؟ گفت

خربوزه بخور ترا به فالین چسکار ؟

(دیوان فیضی ص ٤٢٦)

من قوة قلبك ، لماذا تضرب بالفأس على رأس الحجر ولا يلبق بشيرين أن تعمل
عمل فرهاد^(۱) لی .

ويقول عن مجلد : « ذلك المجلد الجریء قليل الوفاء أمسك حبلى الروح
في يده بشدة ، فأجزاء وجودی التي كانت قد بترت ظلت عمرا في عذاب
حبه^(۲) . »

وقد كان الشعراء الذين ينظمون في وصف الحرف والحرفيين يطلقون
عليهم ألقابا غزلية مثل : شوخ ، مه روى ، محبوب ، بت ، دلبر ، دلدار .
ومن المحال بطبيعة الحال أن يكون كل الحرفيين في هذا المجال والاستمعان
إلا من وضع لهذا الغرض منهم ومحال أيضا أن يستطيع شاعر مهما كان
عاشقا أو عرييذا أو مستهترا أن يمشق في وقت واحد مئات الأشخاص من
أرباب الحرف والصناعات المختلفة من سكان مدينة واحدة ولسكن الشاعر
الذي ينظم هذا اللون من الشعر « شهر آشوب » كان يقصد التفنن وإبراز
قدرته وكان يدرك أن وصف صناعة حداد وذكر آلاته ومعداته شيء جاف

(۱) آى سنگتراش دل تراياد کند

وز سنگدل لپهای تو فریاد کند

از هر چه تیشه میزنی بر سر سنگک

شیرین نسزد که کار فرهاد کند

(۲) آن شوخ مجلد که وفاکم دارد

سرشته جان بدست محکم دارد

اجزای وجود من که ابرشده بود

عمریست که در شکنجه غم دارد

(دیوان فیضی ص ۴۶)

لا روح فيه ولا لطافة ولا يصل إلى القلب لذلك كان يصور الصانع والحرفي بصورة محبوب فاتن مثير للمدينة وكان يعبر عن عشقه له مع وصفه ووصف صناعاته وآلاته حتى يصبح القارئ أو السامع أكثر رغبة في الاستزادة ، ونذكر لذلك مثلاً من أشعار محتشم كاشاني في سلاح ، يقول : « إن السلاح الذي طريقته قتل الناس عندما يربق دم حبيب يتخذ حبيباً آخر ، فلو يقطع رأسى فلن أبعد رقبتي ولو يسلخ جلدي فلن أنكش في جلدي ^(١) » .

وعن مهندس معماري يقول : « إن المهندس الذي وضع تصميم هذا البناء قد مزج أنواع الصناعات مع بعضها ، فتظن أن فلاحه حذيقه السحر منه لأنه أثارها من ماء الفصوص ^(٢) » .

ويقول عن صبي سقاء : « أيها الصبي السقاء انني محطم القلب من يدك وأكثير مرضاً من عينك السوداء السكرى ، فلن أرفع رأسى عن قدمك ليل

(١) سلاح كه آدمي كشي شيوه اوست
چون ريش خون دوست ميدارد دوست
گر سر بپرو مرا نپچم كردن
وپوست كند مرا نكنجم در پوست
(ص ٥٣٦ ديوان)

(٢) طراح كه طوح اين بناربخته است
أنواع صنايع بهم آميخته است
دهقان باغ سحر پنداری او اوست
كنز آب نهال هابر انديخته است
(ص ٥٣٢ ديوان)

نهار ولتبق فقرات جسمی مرتبطة بقدمك^(۱) .

وقد نظم أبو طالب کلیم همدانی منظومة مثنوية تحموی علی مائتین
وثلاثین یقتا فی وصف أكبر آباد بالذکن وحرفیها وحدیقة (جهان آرا)
منها قوله فی وصف بزاز : (وللقماش حبیب بزاز له دلال علی الدیاج
الصیفی ، وفی کل دکان صادفک تبقی نظراتک فی أثر جماله^(۲)) .

و یقول فی وصف خیاط : (خیاط جمیل جریء یزین الثوب قامته
کشجرة الصنوبر و یخضع العاشق ، ولا یحسان شوك فی ثیابهن منه وقد شقن
الجیوب حتی الذیل منه^(۳)) .

(۱) سقا سیر اخسته دل از دست توام
بیمار تراز چشم سیه مست توام
سراز قدم تو بر ندارم شب رروز
ماننده پادمهره بابست توام
« ص ۵۳۶ دیوان »

(۲) قماش دلبری بزاز دارد
که بردیسای چینی ناز دار
بهردکان که افتادست راهش
بی سودا بجامانده نکاهت
« ص ۳۴۲ دیوان »

(۳) بت خیاط شود جامه زیست
صنوبر قامت وعاشق فریست
بتان راخار در پوراهن ازوست
گریبانها همه تادامن ازوست
« ص ۳۴۲ دیوان »

وفي وصف صائغ يقول : (صائغ جميل بذيب العاشق كله راحة ودلال ،
وعندما يقطر العرق من وجهه في البوتقة يبدو لك الورد في وسط النار^(۱)) .

ويذكر صاحب (ریحانة الأدب) أن ملا محسن فيضی کاشانی قد نظم
مثنوية تحتوي على هذا الفن وسماها (دهر آشوب^(۲)) . وقد ذكر سيد محمد
مشكوة في مقدمته العربية لـ كتاب المحجة البيضاء الجزء الثاني (أن دهر
آشوب هي خمس قصائد فارسية ونسختها موجودة عند الميرزا نجر الدين
النصيري وتاريخ كتابتها سنة ۱۰۹۱ هـ .

أيها المدعون للاسلام أيها العابدون للأصنام
وآخرها : (ختمت حديث منظومة دهر آشوب متمنيا ظهور
ملك الدين^(۳)) .
ولكننا مع الأسف لم نجد في ديوان فيضی المطبوع أثراً للمثنوى أو
القصائد كما لم نثر على نسخة خطية منها .

(۱) بت زرگر بآن عاشق کدازی
سراپا راحتست ودلنوازی
عرق چعن از رخس دربوته ریزد
کل ترا زیان شعله خیزد
د ص ۳۴۲ دیوان ،

(۲) محمد تقی تبریزی : ریحانه الادب ج ۴ ص ۲۴۴ فقرة ۶۲ .

(۳) ختم کردم سخن دهر آشوب

بتهنای ظهور شه دین
و المحجة البيضاء ج ۲ ص ۳۵ ،

وقد نظم ميرزا طاهر وحيد قزوینی منظومة مشهورة في هذا الفن (شهر آشوب) في بحر المتقارب باسم الشاه سليمان الصفوى وقد وصف كل حرفي أو صانع في زمانه عدة أبيات وقد سماه مثنوى (عاشق ومعتشوق) وقد بدأها بالتوحيد والمناجاة ومدح أمير المؤمنين ومدح الشاه سليمان ووصف اخوانه ووصف التصوير والمصور والروائع والحوض والنافورة والظهور والسمكان والحديقة وشيخ الجوس وخطيب الساقى ثم وصف الحكيم والنجم والفقيه والأديب والصوفى والمهندس وهكذا إلى نهايتها ، ومن أمثلة منظومته : يقول في وصف كواء : (لا تتحدث من ظلم الكواء الحبيب فقد ألقاني في النار مثل الكواء^(١)) .

ويقول في وصف خيام : (ماذا أقول عن خيام مثل الشمس حيث كان منزله دائريا مثل الفلك^(٢)) .

ويقول عن وصف بزاز : (كسد سوق المنفعة من بزاز وراج منه أيضا سوق الفائدة^(٣)) .

ويذكر أحمد كنجین معاني أن هذا الفن الشعري أفضل من المعنى

(١) زیسداد یار اتوکش مکو

که افکنده در آتشم چون اتو

(٢) چه کویم ز خيام خورشيدوش

که کرداں چو کردوں بود خانه اش

(٣) ز بزاز کل کرده بازار سود

وزو کرم کردیده بازار سود

مخطوطه رقم ۳۴۴ بحاجه طهران ،

(م ۲۲ — الصفوين)

واللغز بمراتب وفوائده أكثر لأن قول المسمى وحله مضيق للعمر ولسكننا
يمكن أن نجد مطلباً جديداً في رباعية هذا الفن (شهر آشوب) عن صائغ
مثلاً أو على الأقل نتعرف إلى حرفة الصياغة وقد ضرب مثلاً بهذه الرباعية :
(يا صائغ قلبي الفولاذ وجسدي الفضي لقد صار جسماً أضعف من خيط الذهب
ضع يد السكرم فوق رأسي حتى أدور مثل عجلة لك وأضرب الفلك^(١)) .

وبستطيع الدارس أن يحكم بأن إصطلاح (شهر آشوب) يمكن ترجمته
إلى العربية على أنه (ضجيج المدينة) وهذا — في رأينا — يساعد على تحديد
هذا الفن وتأكيد خصائصه والحكم بجودته وطرافته بل وقائده في الدراسة
حيث يستطيع الدارس أن يعرف كثيراً من المعلومات عن الصناعة في عصر
الدولة الصفوية وتطورها وخاصة ما يتعلق منها بالصناعات الأهلية أو الحرف ،
ولاشك أن الحديث من جانب الشعراء عن حرف كثيرة بهذه الطريقة في
أشعارهم يدل دلالة واضحة على ازدهار هذا الفن من الصناعة واحتلاله أهمية
كبيرة في المجتمع الصفوي ، كما يستطيع الدارس أن يرجح أن ظروف العصر
الصفوي قد أتاحت للشعراء الفرصة الكافية للاحتكاك بطبقات المجتمع
المختلفة وتأثرهم بما يسودها من أوجه النشاط المتعددة بصورة تسمح لهم بالتعبير
عن الجوانب الحضارية لهذا المجتمع وقد أدى هذا بدوره إلى ظهور الأدب
الشعبي في صورة جديدة بالتسجيل والدراسة .

(١) أي زركش پولاد دل سيم تم

از رشته زر ضعیف ترشد بدنم

دست کرمی بر سر من نه تامن

چون جود تو حالت کتم وجود زتم

د ص ٦ شهر آشوب .

الخریات أو رسائل الشراب : -

من الإنتاج الأدبي الشعبي الذي لا يستطيع المدارس إغفاله ويمكن أن يدخل تحت إطار فن الوصف أدب الخريات أو رسائل الشراب ، ورغم أن هذا اللون من الأدب ليس جديداً على الشعر الفارسي في موضوعه العام إلا أنه في العصر الصفوي لمكتسب سمات وخصائص جديدة ميزته عن العصور الأخرى حتى يمكن للدارس إذا رأى خبرة كتبت في العصر الصفوي أن يقرر بأنها من إنتاج هذا العصر ، ومن حسن الحظ أن (ملا عبد النبي فخر الزمان) وهو أحد كتّاب الغدّاكر في عصر الدولة الصفوية قد جمع لنا أكثر رسائل الشراب التي نظمت في هذا العصر في كتابه (ميعانه) وتوجع أهمية الكتاب إلى أنه حوى معلومات مفصلة جداً عن الشعراء الذين ذكروهم — أكثر من كتب التراجم الأخرى خاصة وأن المؤلف قابل أكثرهم ، هذا بالإضافة إلى أن المؤلف استقى معلوماته من مصادر صحيحة ومعتمدة فاستفاد من كتب التراجم قبله ومن الشعراء أنفسهم ومن مقدمات دواوينهم وحواشيه ومن أشعارهم ذاتها كما رجع إلى أقارب الشعراء وأصدقائهم وتلاميذهم وخدمهم ، وقد حفظ لنا الكتاب آلاف الأبيات من الشعر الفارسي وخاصة الصفوي علاوة على شعر المؤلف بروايات صحيحة ومضبوطة كما أن الكتاب أشار إلى شعراء غير معروفين وترجم لهم في حين لم يرد ذكر هؤلاء الشعراء في كتب التراجم الأخرى . ورغم قيمة هذا الكتاب والميزات التي تميز بها إلا أن المؤلف لم يكتب ما يفيد في تعريف رسائل الشراب هذه أو الحديث عن محتوياتها أو نقد لها بل اكتفى بإيراد نص هذه الرسائل مما يجعلنا نخرج الكتاب من عداد كتب الدراسات الأدبية

والنقد الأدبی وندخله فی إطار کتب التراجم ، وبناء علی هذا فعلینا أن نقوم بتحلیل هذه الرسائل والمنظومات أو علی الأقل نماذج منها لتبین محتویاتها یتیح الفرصة لدراستها والحکم علیها .

ویمکن المدارس تبیین أن هذا اللون من الأدب أقرب ما یسكون لفن الوصف بل إنه یقوم أساساً علی الوصف فالرسالة الخمریة تقوم علی عدة أبواب من الوصف مثل وصف الکلام ووصف الشراب والربیع والحانة والقلب والعشق ومجالس الشراب بما فیها من المطربین والراقصین والزینات والأنوار وغیر ذلك . وإذا حللنا ما ورد فی رسالة خمریة كاملة نجد أنها تبدأ بالتوحید ثم تعریف الکلام والشعر ثم فی وصف الشراب والتوجیه بالخطاب لالساق ثم تعریف الربیع ثم فی شکایة الدهر وبعود الشاعر إلی خطاب الساق والمطرب مظهرأ حاله فإن أراد الشاعر أن یدمها إلی حاکم أو ممدوح إنتقل إلی مدح ممدوحه ثم إشتکی من أبناء الزمان وإلا فإنه یختمها بالدعاء . وقد تختلف الرسائل فیما بینها فی هذا الترتیب وقد تزد علیهِ وقد تنقص منه ولکنها فی نهاية الأمر تعقی فی الموضوع وإن كانت تختلف أحياناً فی المضمون إذ أنها قد تحتوی علی مضمون واقعی أو مجازی وأحياناً صوفی ، وتتفق جمیعها فی أنها تنظم فی المثنوی أو التریب بند . وبستطیع المدارس أن یقرر بأن کل رسائل الشراب تنصف بقوة المطلع ومن أمثلة ذلك قول وحشی بافقی :
« ایها الساق أعطنی هذه الخمر الی هی أكبر الوجود مزيلة للعلائق من کل ما کان وما لم یکن »^(۱) . ویقول حکیم یرتوی شیرازی : « ایها القلب

(۱) ساقی بده آن بده که اکسید وجود نیست

شوینده آلاش هر بود ونبود ست

، ص ۱۷۳ دیوان .

لأرفع الحجاب عن وجه الأمور ومزق بالشمالة حجاب الزمن^(۱) .

ويقول خواجه حسين ثنائى : « أقبل أيها القلب إلى حانة أهل الأسرار
وإحتسئ كاس المعنى المذيب للصورة^(۲) » . ويقول عرفى شیرازى : « أقبل
عرفى واحرق جناح القصص واحرق بالصمت هذه النغمة المبللة^(۳) » . ويقول
أقدسى مشهدى : لقد جاء الصباح أيها القلب فاهض وحطم الخمار وأفق مثل
الزرجى من نوم الشمالة^(۴) » . ويقول قاسم كونا بادهى : « لو هب نسيم
الغريف أيها القلب فيها هو الربيع والسكرارى فى الزمان^(۵) » . ويقول ظهورى
ترشيزى : « الشكر لله الطاهر ماحق الثريا لسماء العنب ، وللشمس منه صورة

(۱) دلا پرده بردار از روى کار
بمستى بدر پرده روزگار
(ص ۱۲۷ میخانه)

(۲) بیادل بمیخانه أهل راز
بکشف جام معنى صورت گداز
(ص ۲۰۶ میخانه)

(۳) بیاعرفى افسانه راپرسوز
بجاموشو این نغمه ترپسوز
(ص ۲۳۰ میخانه)

(۴) دلا صبح شد خیزتوبشکن خمار
چونرگس سراز خواب مستى برآر
(ص ۲۴۳ میخانه)

(۵) دلا کر لسیم خزان شدوزان
بهارست ومینخوار کان در زمان
(ص ۷۳ میخانه)

الکأس ومنه شراب الشفق في حانة المساء^(۱) . ويقول نوعی خبوشانی :
 « أنت أول شيوخ الحانات تسبحك الكؤوس^(۲) » . ويقول نظیری
 نیشابوری : « تلك الطلحة التي كان لها سلوك خاف في الخلاء خرجت من
 خبائها فكان سلوكها أفضل من ذي قبل ، فمنعت الدوق للخميلة بحيث
 صارت تصحك من السحب وأثارت نورة في الورد بحيث ملسكه البلبل
 بالحسرة^(۳) » .

ويقول میررضی ارتجانی : « الهی بسکاری حانثک بمقلاء جنون
 حبک ، بالدر الذي صدغه العرش بساقی السکوتر بملك النجف قلب المبکرین
 للعشق بفم الحاربین بالعشق من السرور ، بأهل الصفاء السکاری العارفین

(۱) تناما همه ایردپاک را
 ریا ده طارم تاک را
 که خورشید را صورت جام ازوست
 شراب شفق درخم شام ازوست
 (ص ۲ سابقنامه ظهوری)

(۲) توی اولین پیر میخانها
 بیادتو شبگیر پیمانها
 (ص ۲۶۲ میخانه)

(۳) آن جلوه که در پوده روشهای نهان داشت
 از پوده برآمد روشی خوش تر از آن داشت
 ذوقی بچمن داد که در خنده ابرست
 شوری ز گل انگبخت که بلبل بفغان داشت
 (ص ۵۲۴ دیوان)

الذين لم يسيروا قط في غير طريق العشق ، أدموك أن تتمد عين السوء عن ذلك الجميل — أخطأت في القول — بل أن تعني نفسها^(١) .

ويقول أبو طالب كلیم كاشانی : « أيها الساقى أعطى مرآة الشكل والروح هذه ، صقيل مرآة القلب وصيف اللسان^(٢) » .

وقد عبرت كل الرسائل الطغرية المجازية والصوفية عن خسة هذه الدنيا وحقاتها ودنائها وإنجبت إلى نبدها وتركها ، يقول حكيم يرتوى : « لى خرقه فى الرقبة كالعالم من ظلم الفلك المرقع اللباس ، لم يبق حب وواحسرتاه على الفلك فتد خرب طاووس الفلك هذه البيضة ، فكل لحظة يأتى صوت من

(١) الهى بمستان ميخانه ات
 بعقل آفرينان ديوانه ات
 بدرى كه عرش است اورا صدف
 بساقى كوثر بشاه نيف
 بنور دل صبح خيزان عشق
 ز شادى باندۀ گريزان عشق
 برندان سرمست آگاه دل
 كه هرگز نرفتند جزراه دل
 كزان خورو چشم بددورباد
 غلط در گفتم كه خود كورباد
 (ص ٧٧ الديوان)

(٢) ساقى بده آن آينه صورت و جان را
 آن صيقل مرآت دل و تبغ زبان را
 (ص ٣٢٤ الديوان)

الجدار والباب الحذر من هذه المذبلة الحذر ، والحزن الحارق للصدر يدخل كل باب وقد دق مسمارا في نعش السرور^(۱) .

ويقول ميرزا شرفجهان : « الإفلاس قانون العالم والفلک سریع الغضب بطيء الصلح ، وقد صار وخز الشوك في هذه الحديقة مؤلما فمكن متفرجا على الحديقة فقط ولا تسلم الفأس غادر هذا المنزل المليء بالزراع وأنهض منه قبل أن يقال لك قم^(۲) .

ويقول وحشى بافتي : « رأيت أن فيها ألما للرأس ولا شيء غيره فأسرعت مع السكرى إلى الحانة ، والمجد لله أننى لا أملك ذهباً ولا فضة بحيث أصهد خسيما من البخل أولثيا من الحرص ، لست عامل ديوان وليست

(۱) زيباد چرخ مرقع لباس
علم وار دارم بگردن پلاس
ندارد بقا مهدوا فوس چرخ
تبه کرده این بیضه طاوس چرخ
صدا هردم آیدز دیوار ودر
کزن خاکدان الحذر الحذر
زهر در در آیدغم سینته سوز
درشادمانی شده میخ دوز
(ص ۱۲۸ میخانه)

(۲) جها فرا آمین ناداشتی
فلک زود خشمینست دیر آشتی
درین باغ کش خارشد دلخراش
منه دل تما شاگر باغ باش
[ص ۲۶۱ میخانه]
گذر کن ازین منزل پرستیز
تو برخیز ازو تانگو یند خیر
[ص ۱۶۲ میخانه]

قدی فی طین السجن ، لست أسیر الأمل ولا مریض الخوف^(۱) .

و یقول خواجه ثنائی : « لاتنزل باثنائی إلى هذه الدنيا الغرورة وقل
حدیثنا أفضل من هذا^(۲) » .

و یقول میرزا قاسم کوناپادی : « هكذا فرصة الخریف من الزمان
فاغتنم ربیع الشباب ، ولا تسلم الحیاة لریح النفلة ولا تعتمد علی الخریف
والربیع^(۳) » .

(۱) دیدم که درودرد سری بودود گر هیچ
بادرد کشان بار بمیخانه دویدم
المنه لله که ندارم زر و سیمی
کز بخل خسیلی شوم از حرص لثیمی
نه عامل دیوان ونه پادر گبل وندان
نه بسته امید و نه خسته بیمی
(صد ۱۹۳ میخانه)

(۲) تنائی درین خود نمای میای
بهری اوزین خوبتر لب کشای
(صد ۲۱۳ میخانه)

(۳) خزانی چنین فرصت از روزگار
بهار جوانی غنیمت شمار

و يقول مير. ضی آرتمانی. « الیمل قذاره والنهار عجز ، معاذ الله من هذه الحیاة ، الظواهر بیضاء والبواطن سوداء واحسرتها على هذه الحیاة آه آه^(۱) » .

وقد التقت جميع رسائل الشراب عند وصف الخمر وفوائد الشراب وحالة الثمالة وإن كانت قد اختلفت في طريقة التصوير ، يقول حکیم پرتوی : « خلصنی من الدنيا والدين بالتمالة فهما جبلان جهائن على صدری ، فالخمر تجعل نفس وجودی بسیطا وتخلصنی من لون الرياء ، فالشراب حارق الرياء مذهب الوجود فلا يحتاج المسکین به للملوك ، فالشراب يجماني صافيا من الرياء وكفى والشراب نار آكلة للرياء والدناءة ، أعطني الخمر فأی فرق بین السکبة ومعبد الأصنام في مذهب القلب ودينه^(۲) » .

بغفلت مده زند کانی بیاد
مکن بر خوان و بهار اعتماد
(ص ۱۷۴ میخانه)

(۱) شب آلودگی روز درماندگی
معاذ الله از اینچنین زندگی
برونیا سفید و درونیا سیاه
فغان از چنین زندگی آه آه
[ص ۸۱ دیوان]

(۲) بمستی زدنی و دین وارم
که این هردو کوهند سدرم
می از نقش هستی کند ساده ام
رهاندو رنگی ریا باده ام

ويقول ميرزا شرفجهان : « لو حملت متاعك إلى حى السكر فقد جلقه
من هذه الدنيا الفانية إلى طريق الوجود ، ما أحلى ما قال شيخ الطريقة ليلة
أمس لو أنك فى محنة فاشرب كأسا ، فمن الأفضل أن تقع نملأ فى حانة تفصل
يدك بالخمر من كل ما هو موجود ^(١) » .

ويقول وحشى : « تلك الخمر التى صار نورها طريق موسى للخضر نار
تأتى من أصل شجر الطور ، تلك الخمر التى عندما لم يصلح الأفق كعب كأسها
تطلع الشمس من جيب الليل المظلم ، تلك الخمر التى عندما يثرون بقاياها على
التراب تخرج مائة جثة يالية رأسها من القبر ، تلك التى لو يندبون على باب
المآتم يخرج المآتم من شعف زمزمة السور ، تلك الخمر التى تشعل الطمع الخامل

شراب ريا سوز هستى گداز
گدارا ز شاهان کتدبى نیاز
شرابم گداز ريا صاف وبس
شراب آتشست وریا خوار وخنس
بدم مى که در مذهب وکیش دل
چه کعبه چه بتخانه در پدش دل
[ص ٨٢٩ میخانه]

(٢) اگر رخت در کوی مستی بری
ازین نیستی ره بهستی بری
چه خوش گفت پیر خرابات دوش
کرت عفتی هست جامی بنوش
همان به که افق میخانه مست
بشویى بن دست ازهر چه هست
[ص ١٦٥ میخانه]

وتخرج مائة صبيحة عطش من صدر الكافور ، أعط هذه الخمر لشخص لم يذهب إلى الحان فتخرجه هذه الخمر من ستره من فرط الثمالة ، نحن ساكنو خرابات الأزل ونحن سكارى في هذه الحانة طالما فيها رائحة الخمر^(۱) .

ويقول ثنائى : « كل قاعة فيها قصر من الياقوت جنة معدة لأهل العذاب ، إن الخمر مثل الروح أساس الحياة فتبها يظل للعدم وجود ، وقد اتخذت المعصية مكان في وسطها وأمسك الأمل في ذيلها^(۲) » .

(۱) آن مى که فروغش شده خضره موسى
آتش ز نهاد شجر طور برآرد
آن مى که افق چو لثودش دامن ساغر
خورشید و جیب شب ديجور برآرد
آن مى که چو ته مانده فشاند بخاکش
صد مرده پوسیده سراز کور برآرد
[ص ۱۷۳ دیوان]
آن مى که گر آهنگ کند بر در ماتم
ماتم و شغف زمومه سور برآرد
آن مى که تفتیده کند طبع فسرده
صد العطش از سينه کافور برآرد
آن مى بکسنی ده که بمیخانه نرقست
تا آن میش از مست وز مستور برآرد
ما گوشه نشینان خرابات السیم
آبوی رمی هست درین میسکده مستیم
[ص ۱۷۴ دیوان]

(۲) زیبا قوت قصرى درو هر حباب
میا بهشتی براهل عذاب

و يقول عرفی: « ایها الساقی أحضر شمع قنديل الروح التي جعلها طوفان
نوح أكثر ضياءً ، ایها الساقی أحضر تلك الخادعة النصوص شقيقة اللعل
وأخت الروح ، أحضرها روث من قاع الزجاج فسرّها يجعل الياقوت
عطشي^(۱) . و يقول امیدی رازی : « ایها الساقی أحضر تلك النار الحارقة
للتوبة وأضاً مصباح ذنوبی ، هذه النار التي تضيء خرابات الوادی الأيمن ،
أعطني النهر والأغنية للخميلة فان یزید شراب اليهود علی هذا ، وضع علی
کفی الغال الفيروزی فیضیء شمع مافی الضمیر ، ایها الساقی أحضر کیمیاء
البقاء فقارون یصبح بجرعة منها مسکینا^(۲) » .

می همچو جان مایه زندقی
کرونیستی راست پابندگی
گرفته گشته جاپیرامنش
وده است امید در دامنش
[ص ۲۰۸ میخانه]

(۱) ییاساقی آن شمع قنديل روح
که روشن ترش کرده طوفان روح
ییاساقی آن دلفریب فصوح
که همشیر لعلست رهوادروح
[ص ۲۳۲ میخانه]

برآر اوتنه شیشه هاروت را
که سحرش کند تشنه یاقوت را
[ص ۱۳۳ میخانه]

(۲) ییاساقی آن آتش توبه سوز
چراغ گناه مرا برافروز

و يقول أقدسى مشهدى : « ضع شرابا على الشفاة يكون قد علا على رأسه مائة شمس مثل الحباب ، الشراب الذى يصبح الكفر والإيمان سواء منه فلن تكون نملة صغيرة فإنها تصبح سليمان ، ولو تدمكس صورنها على الفلك العالى يحترق جناح لروح الأمين وريشه^(۱) » .

و يقول ظهورى ترشيزى الذى يعتبر أفضل من وصف الخمر من شعراء هذا العصر : « لا أقول لها أساس الحياة فالبقاء جرعة منها مثل خضر ،

که این آتش آنجا که روشن شود
خرابات وادی این شود
[ص ۱۴۹ میخانه]

من ده بکبانک رود و سرود
که فتوان ازین بیش شرب الیهود
بنه برکفم فال فیروز کر
که روشن شود بر تو مافی الضمیر
یاساقی آن کیمیای بقا
که قارون شودر ویکدم کدا
« ۱۵۰ میخانه »

(۱) شرابی باب به که صد آفتاب
بچرخ آمده بر سرش چون حباب
شرابی کزو کفر ایمان شود
اگر مورنو شد سلیمان شود
وگر عکسش افتد بچرخ برین
بسوزد پروبال روح الامین
« ص ۲۴۳ میخانه »

ولو حل الفلك رائحة من تلك الخمر فإنه يمزق ثوبه على حزن الحسباء ،
ولو ألت تلك الخمر شعاعا فإن الكفر يكون دليلا للإيمان ، ولو تقع صورة
كأسها على البحار لا ترى غير سحب يطر الياقوت ، فتمسح القبائع عن
الوجه الجميل وتعزل الورد الأحمر الوجه ، ولو نثرت رشعة منها على جناح
الغراب يتمايل مثل الطاووس في صحن الحديقة ، ولو استخدم قرن منها جرعة
يلتفئ من جبينه ورد مائة ربيع ، ولو يستفيد الليل من بورها يصبح على
وجهه خال جرم القمر^(۱) .

(۱) نگویم که مایه زندگی
ازو جرعه چو خضر پایندگی
از آن یاده که چرخ بوی برد
کرببان یرغم حکیمان درد
کواند ازد آن باده پرتو برون
بایمان شود کفر را رهنمون
اگر عکس جامش فتدبر بحار
نه بینی بجز ابر یاقوت بار
سیه کاری ازرو بشوید عذار
کل سر خروئی کند درکنار
چکانی ازو قطره درگوش کر
ز سر گوشی وم گوید خبر
فشانند ازو رشحه بربال زاغ
خرامد بطاوسی صحن باغ
برد گناختی جرعه کرز و بکار
دمدان جیش کل صدبار

و يقول ميرزى ارنایى : « الخمر صانعة من قبح البشر ويقبذل جميع الشر فيها خيراً ، والخمر مضیئة المعنى مذیبة للصورة وقد صارت الخمر معجون السر والضراعة ، للخمر جسد من طين واسكنها تجعل الجسم روح وتجعل الأرض سماء ، الخمر تخلصنى من نفسى ومن أين ؟ وكيف ؟ وماذا ؟ ومن (۱) » .

و يقول أبو طالب کلیم : « وجد الرأس مقامه من الخمر والفلك من الشمس وایس لحامل المرأة قيمة بدون رآة ، وقد اخفى الليل من الدهر بسبب ضیاء هذه الخمر ومائة شكر أن أغلقت ليلة الجمعة (۲) » . فمذه الخمر سواء كانت خمرأ حقیقیة أو مجازية أو إلهیة فهى محببة ولها فوائد كثيرة

ز نورش اكر شب شود بهره ور
شود بر رخس خال جرم قمر
(ص ۱۵۰ ساقینامه)

(۲) مى صاف و آلودگى بشر
مبدل بخير الدرو جمله شر
مى معنى افروز صورت گداور
مى كشته معجون راز و نیاز
مى كل ولى جسم جانى كند
مى پاده زمین آسمانى كسند
مى كو مرا وارهاندز من
ز این وزكیف وزماور من
[ص ۹۴۱ میخانه]

(۳) سر ربه زمى یافته وچرخ ز خورشید
بی آینه قدرى نبود آینه دن را

بينها الشعراء في وصفهم لها وهذا واضح في رسائلهم ويترتب على هذا ألا يكون الساقى لهذه الخمر إنسانا عاديا فهو لدى الواقعيين صيبا أمرد جميلا يشترك مع الخمر في إضفاء صورة شاعرية للجالس الخمر وهو عند المجازين إنسانا له قيمته يستعظم أن يفعل المعجزات بل ربما كانت صورته صورة إمام من أئمة الشيعة وخاصة الإمام « علي » وهو عند الصوفيين ملك أو قديس أو وسيط من شيوخهم يبلغهم رسالته وتعاليمه ، ورغم اختلاف المشرب فقد اشتركت هذه الخمرات في وصف الساقى وتوجيه الحديث إليه ، يقول حكيم يرتوى : « أقبل أيها الساقى وخلصنا من الحزن وحل هذه الطلسمات الترابية من بعضها ، واغسل غبار الحزن بماء الطرب ففي هذا الطاسم كنز عجب » . فلا تغفل عن حال الساقى والخمر فعليك توحيد الحى من الساقى والخمر ^(١) .

ويقول ميرزا شرفجهان : « أقبل أيها الساقى في محفل السكرى أقبل

اوپر تو این باده شب اودهر نهان شه
صد شکر که برچید شب جمعه وکان را
[ص ۳۲۵ دیوان]

(۱) یاساقی آوا دیم ده وغم
بریز این طلسمات خاکی زم
بشو گردغم را بآب طرب
که درین طلسمت کنجی عجب
[ص ۱۲۴ میخانه]

مشو غافل از حال ساقی و می
و ساقی و می بر تو توحید حی
[ص ۱۳۵ میخانه]
(۲۳۲ — المصنوعین)

واقبله عباد الخمر ، أعطنی الخمر فقد إنقضی عمری فی الغفلة ولا تجعلنی أنظر
فقد فانت الفرصة ، وعرفنا لحظة بالثمالة وخلصنا من هذه الأنانية وعبادة
النفس ^(۱) .

و يقول وحشی : « أیها الساقی إن حدیث الثمل طویل فاعطنی الخمر حتی
ینسحب صداع الشکوی من عندی ^(۲) » . و يقول حسین ثنائی : « أقبل أیها
الساقی من أجل أهل الصفاء السکاری وقدم زجاجة الخمر للعريضة ، أنظر بعیداً
ولا تسل عن الحزن فقد أحل شرب الدماء فی أيام القحط ، أعطنیها فإننی
أفضل للتوبة رأسی عن جسدی علی رغم أهل الریاء ^(۳) » .

(۱) ییاساقی بزم ستان ییا
ییا قبله می پرستان ییا
بدہ می کہ عمرم بفقلت گذشت
مدہ انتظارم کہ فرصت گذشت
بمشی دمی آشناییم ده
وزین خود پرستی رهاییم ده
[ص ۱۶۵ میخانه]

(۱) ساقی سخن مست دراز ست بدہ می
تادرد سر شکوه کشد پازمیانه
[ص ۱۹۴ میخانه]

(۲) ییاساقی از بهر رندان مست
بفسادی شیشه بکشای دست
نگه کن بدور و میرس از ملال
کہ در قحط خون خوردن آمد حلال

و يقول عرفی شیرازی : « آیاها الساقی أحضر مبطله السحر للعقل التي جعلت الكأس منها يسكن في أذني ، إن نداء أنا الحق لا يحتوي في النفس فاكس من طريق نار الفضلات ^(۱) » .

و يقول أمیدی رازی : « آیاها الساقی أحضر تلك الشمس المنيرة التي نرى في ظلالها الفلاح الشيخ ، وأقول آیاها الساقی الليلة فقد كسر أهل الصفاء السكاري في الحانة كل ما هو موجود ^(۲) » .

و يقول أفندي مشهدی : « آیاها الساقی أحضر ذلك الماء الوردی فزجاجته وكأسه مصباحا القلب ^(۳) » . و يقول قاسم کونابادی : « آیاها

بن ده که بر رغم اهل ریا
کنم توبه را او بدن سر جدا
(۲۰۹ ص میخانه)

(۱) ییاساقی آن باطل السحر هوش
کزو ساغری کرده ماوای کوش
انا الحق نمی گنجدم در نفس
برو ازرم آتش خاروخس
[۲۲۳ ص میخانه]

(۲) ییاساقی آن آفتاب منیر
که در سایه پرورد دهقان پیر
ییاساقی امشب که دندان مست
شکستند در میکرده هر چه هست
[۱۴۹ ص میخانه]

(۳) ییاساقی آن آب کفام را
چراغ دل شیشه و جام را
[۲۴۵ ص میخانه]

الساقی أحضر هذه الأرغوانية القدح التي لا تلتصق شفتاها من الفرح ، وإملا
كأسی فی الحانة واحملنی ثملا من هذه الحان القديمة ، تعالی أیها الساقی لاخضر
طریق المراد فقد منحت للاسکندر العلم ولسليمان العدل ^(۱) .

وكان ظهوری ترشیزی من أبرع من وصف الساقی حيث قال : « الخمار
كشف سر الكوثر بحيث صار ثملا من حب ساقیه ، وزرع الخمر فی المجلس
صبی أمرد جمول فصارت سبعة الزاهد تلك نقلا ، شقائق من تلك التي تديم
السروور فندھا شراب هواه فی السكاس ^(۲) » . ويقول : « ماذا أقول عما
يفعل الساقی یصب البلاء بالهلل والجمال ، ویجعل دم مائة توبة فی عنقه من
أجل خداع عینه أم الفنون ، وعندما یقطر وجهه العرق فی الشراب تشوق

(۱) ییاساقی آن ارغوانی قدح

که لہاش ناید بهم از فرح
میخانہ پرساز پیمانہ ام
بہرست ازیں کہنہ خمخانہ ام
ییاساقی ای خضر راہ مراد
سکندر بدانش سلیمان بداد
(۱۷۶۵ میخانہ)

(۲) خمار کسی راز کوثر شکست

که از مهر ساقیش کردید مست
می داد در مجلس شاهی
که شد نقل آن سیخہ زاهدی
شقائق از آنست سرخوش مدام
که دارد شراب مساویش بجام
(۳۰ ساقینامہ)

شمس من وجه الرقیب ، وعندما یُنظم سحر شفته القدر یملأُ مثقبه ماساً
بغمزة ، فلو حلت اللیلة الدامیة الکفر فی شعره ففتی یخرج الورع رأسه^(۱) .
ویقول نوعی خبوشانی : « تعال أیها الساقی یا جلیس من جاء البدر حقیراً فی
طریقه ؛ فاحضر با سلیمان كأس الخاتم وأخرج کفک من برمة ثوبک مثل
الورد ، تعال أیها الساقی سعاباً مَطْطراً للجواهر فامنع هذا العقل لسیل
الکئوس^(۲) » .

(۱) چه گویم که ساقی چهامی کند
به ناز و کرشمه بلامی کند
بهر عشوه نرگس پرفش
نهد خون صد توبه برگردش
چکاند رخس چون عرق در شراب
دماندز رونی حریف آفتاب
بدر سفتن آید جو سحر لبش
نهد غمزه لاس پر مثقبش
اگر کفر ولفش شب خون برد
ورع کی سر خویش بیرون برد
(۱۳ ساقینامه)

(۲) ییاساتی ای جانشین کسی
که ماه نو آمد راهش خسی
بر آ رای سلیمان ساغر فگین
کف چون گل از غنچه آستین
(۲۶۶ مبخانه)

وفي خربة ميررضی أرتیمانی نری فی الساقی صفة قدسية تستوجب الحلف به وكأنه الإمام علی مرة فیقول : « بالهد الذي يكون العرش صدفه بساقی السکوثر بملك النجف^(۱) ». ومرة یراه بصورة دینیة تجعله ساقی تعالیم الدین للروح فیقول : « تعال حتی نعتد مع الساقی إتفاقا فنصفی نفوسنا من النفاق^(۲) ». وقد تضمنت هذه التخریات مدحا للملوك والأمراء والحكام والأئمة وهو مدح اكتسب خصائص جديدة من المناخ العام للغمرة ، يقول حکیم یرتوی : « لقد كان أمير الأرض وإمام الزمان ساقی الخواص فی کلا العالمین ، أى ساقی السکوثر أى بدر منیر ! أى لاهوتی السیر ووالی السیر ، وصی النبی زینة الشرع فلك السکرم مطلع العالمین^(۳) » .

بیاساقی أى ابر کور فروش

بسیلاب ساغرده این عقل وهوش

(ص ۲۶۷ میخانه)

(۱) بدری که عرش است اورا صرف

بساقی کور بشاه نجف

(ص ۷۷ دیوان)

(۲) بیانا بساقی کنیم اتفاق

درونها مصفا کنیم از نفاق

(ص ۸۰ دیوان)

(۳) بود ساقی خاص هردوجهان

امیر و امام زمین و زمان

چه ساقی کور چه بدر منیر

چه لاهوت سیر ولایت سریر

و يقول شرفجهان قزوینی : « زینت المجلس من هذه الخمر وطلبت ولاء
 علی ولی الله ، ما أروعه شجاع القلب أردشير العالم تجدد منه عدل
 أنوشیروان ، الشمس نصف شعاع من نور قلبه والأفلاك التسع حبابا من بحر
 كفه ، وإن العنقاء التي وجدت العظمة من همته تبحر ببيضه السماء أسفل
 جناحها^(۱) » . و يقول حسین ثنائی : « علی ولی الله الذی لیس غیره ثملا فی
 هذا الخمر من الشراب الأزل ؛ ومن يقوم مقامه بسبب كأس اطفه یسکون
 إعطاؤه عصاة من ثمالة الخمر . لا مکان یحتویه فی حانة القدر وقد أعطی هو
 لنفسه مکانا فی إحسان الهردی^(۲) » .

وصی نبی شرع را زین و زین
 سپهر کرم مطلع عالین
 [ص ۱۳۸ میخانه]

(۱) ازیں می کہ مجلس پر آراستم
 ولای علی ولی خواستم
 زهی شیردل اردشیر جهان
 کردو تازہ شد عدل نوشیروان
 ز نور دلش نیم تاب آفتاب
 ز بحر کفش نه فلك يك حباب
 مہانی کہ او ہمتش یافت فر
 کشد بیضه آسمان زیر پر
 [ص ۱۶۷ میخانه]

(۲) علی ولی کز شراب الست
 درین بزمگہ کس چواو نیست مست
 رود انکہ از جام لطفش زجا
 توان دادش از مستی می عصا

و يقول اميد رازی : « جدير بجبار حفل العالم أن يكون مذهب
الإسكندرية مرآته ، ولو أن الدنيا مائة بالناس والملائكة فسلیمان جدير
بختام الملك^(۱) » . و يقول أقدس مشهدي : « من أنا أيها الملك إنني تراب
عتبتك ولي رأس وقع في سبيك ، وأين أولى وجهي غير حضرة ملك جيش
النجوم وعن أطلب الإلتجاء ، إن الرشحات التي تقطر من قلبي هي لإنشاء
مدحك في هذا المجتمع ، فكل سحر تجعله للزهرة والمشتري تجمعهم أنت
بجواروف الشمس^(۲) » .

-
- بمبخانه قدراو لاكان
بدردی کشی داد خودرا مکان
[ص ۲۱۰ بمبخانه]
- (۱) سزاوار بزم جهان داورست
که آینه آیین اسکندرست
جهان گرچه پرز آدمی و پرست
سلیمان سزاوار انگشتریست
[ص ۱۵۰ بمبخانه]
- (۲) کیم من شها خاک درگاه تو
سری دارم افتاده در راه تو
بجز درگاه شاه انجم سپاه
بجا روکنم ؟ وز که جویم پناه
بالنشاء مدحت درین انجم
تراوش که میر یزد از کلاک من
کبد هر سحر زهره و مشتری
بجارب خورشید کرد آوری
[ص ۲۴۶ بمبخانه]

ويقول قاسم گونا بادی : « جلیس التریا سا کن الفلک الملک طہماسب
فرد حدیقة الإقبال ، مثل قباد الإحترام کفر یدون فی الحشم وکأس جم من
تراب کلاب بابہ ویحج علی باب منزله أرباب الحاجة مقیمین بسبب لطفہ العمیم ،
وقد كانت آبة الرحمة من السماء عن رحمته لأهل الأرض والزمان ^(۱) » .

ويقول ظہوری ترشیزی فی مدح الملک برهان شاه : « جبار الأرض
مقدم الزمان جالس سریر حکم الدکن ، أجمل قواد الجیوش الجرارة
وأبهی جواهر البعار الزاخرة بالصدف ، رأس العظمة قبلۃ الاقبال قوی الجسد
شجاع القلب ^(۲) » .

(۱) تریا سریر فلک بارگاہ
گل باغ اقبال طہاسب شاه
قباد احترام فریدون حشم
سفال سکان درش جام جم
وار باب حاجت بلطف عمیم
حجش بردر خانہ باشد مقیم
برخمت براہل زمین وزمان
بود آیت رحتی زا آسمان
[ص ۱۷۶ میخانہ]

(۲) زمین داور پیشکاه زمن
مربع نشین سریر دکن

ويقول نوعي خبوشاني في مدح خاتمانان : « هو عظيم كآفلاطون
بالتقافة والرأى وعند قدمه مائة تلميذ مثل الإسكندر ، هو تجلى الضياء على
عرش النور مثل عيسى في السماء وموسى على الطور^(١) » .

ويقول ميررضى في مدح الملك عباس الثاني : « أشرب الخمر في عهد الملك
عباس ينفرون جبل الذنوب في لحظة ، والواحد ألف من فوسان حربه والربيع
واحد من مساكين حفله » وكلبه له الشرف على الملوك لأنه كلب عقبة
النجف^(٢) .

ويمكن للدارس ملاحظة أن أسلوب هذه الرسائل الخيرية يميل إلى السهولة
والبساطة ويتخذ طابع الإمتاع النفسى فهى أقرب لروح الشعب منها إلى أدب
البلاط فإن كان بعضها قد قدم إلى ملك أو حاكم أو أمير فما كان هذا
إلا طمعا في عطاء ووسيلة لإمتاع هذا الملك أو الحاكم ، ويستطيع الدارس
أن يرجح أن مثل هذه الرسائل كان يلقى في مجامع الشعراء في المقامى

مبین سرور اشکر چہار صف
بہین کوہر قلم نہ صدف
سرسروری قبہ - لہ مقبلی
تن زور مندی دلی پردلی
[۳۷ ص ساقینامہ]

(۱) فلاطون شکوہی بفرہنسکے وراى
بشاکر دیش حد سکتندر بیای
تجلی فروغی براورنسکے نور
چو عیسی بگردون چو موسی بطور
[۲۷۳۷ ص ساقینامہ]

والمتعلقات الأدبية أكثر مما كان يروى في خضرة الملوك والأمراء ، فقد كانت مثل هذه الرسائل وعاء أفرغ فيه الشعراء كل ما لديهم من إحساسات مختلفة وأفكار متعارضة ومشارب تمنح إلى اليمين أو إلى اليسار إلى الشيعة أو إلى التصوف فيجد الدراس فيها مجالاً متسعاً لدراسة نفسية الشعراء ممن كتبوا في هذا اللون كما يستطيع تبين أثر تنمير مظاهر النشاط البشري وخاصة ما يتعلق بالأفكار والمقائد في أعماق هؤلاء الشعراء ، لهذا كله يكون التنبيه إلى أهمية دراسة هذه الرسائل كإنتاج ذاتي وسط أدب ملتزم .

الفصل الرابع

ظاهرة التجديد في فن الغزل

ظاهرة التجديد في فن الغزل

يعتبر فن الغزل من أهم الفنون الشعرية التي احتلت مكانا بازرًا في الأدب الفارسي على مر العصور؛ وقد عبر النقاد القدامى عن الغزل بما فهموه من المبنى اللغوي لكلمة غزل فقالوا إن الغزل هو محادثة النساء وصفة لعشقهن وملاعبتهن والتودد إليهن والتهالك في حبهن، وقد اصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعاشقين غزلا، وأما ما يذكر في مقدمة قصائد المديح أو شرح الحال بما يشبه الغزل سموه نسيبا.

وقد أدت طبيعة التطور في مجال الحياة والأدب بالغزل إلى آفاق أوسع فصارت المعاني الرقيقة للغزل تحمل أبعادا أخرى تعبر عن مضامين أعمق، فصار يرمز بالمحبيب لله وصار العشق عشقا الهيا وحلت ألفاظ الغزل معاني صوفية، ونظرا لضعف التصوف في عصر الدولة الصفوية فقد صار على شعر الغزل أن يتجه اتجاه آخر يستلهم منه معانيه ومضامينه لذلك ظهرت في هذه الفترة مدرستان للغزل. تطور بهما غزل القرن التاسع من صورته الخشنة التي لا روح فيها ووجد حياة جديدة في هاتين المدرستين فكانتا برزخا بين شعر العهد التيموري والسبك المعروف بالسبك الهندي وهما مدرسة الغزل الواقعي ومدرسة الغزل المجازي.

أولا - الغزل الواقعي :

كان المقصود من الغزل الواقعي في عصر الدولة الصفوية بيان حالات العشق والعاشق من الناحية الواقعية ، ونظم كل ما يقع بين العاشق والمعشوق فيكون بهذا المعنى شعراً بسيطاً خالياً من الصناعات اللفظية والزينات الشعرية فلا يتضمن جناساً لفظياً أو معنوياً أو إرسالاً للمثل أو رد العجز على الصبر أو الإيهام أو الإيهام وما شابه ذلك بل يكون لسان حال في بيان الواقع بأسلوب صاف صريح^(١) .

ويعتبر أمين رازی في كتابه هفت إقليم لسانی شیرازی واضح الغزل الواقعي^(٢) ولكن أحمد گلچین معانی يعتقد أن شهيدی قی قد سبقه إلى هذا الفن^(٣) ويعتبر صادق کتابدار صاحب مجمع الخواص شرفجهان قزوینی أشهر الواقعيين لأنه نظم جميع غزلياته في هذا الفن^(٤) ورغم ما ذكره أحمد گلچین معانی من أن هذه المدرسة قد ظهرت في أوائل القرن العاشر^(٥) إلا أننا نرجح أنها ظهرت قبل ذلك بفترة ، بل نؤكد أن بابافغانی شیرازی هو رائد هذا الفن لسببين الأول هو أن غزلياته في معظمها نموذجاً صادقاً لهذا الفن والثاني ينبني على مقاله كتاب التذکر علی إختلاف آرائهم عن شعر فغانی .

(١) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ١٠ .

(٢) أمين رازی : هفت إقليم ص ٢٢ .

(٣) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع ص ٣ .

(٤) صادق کتابدار : مجمع الخواص ص ٣٩ .

(٥) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع ص ١ .

فقال نور الله شوشتری : « كان أكثر إمتيازاً من معظم الشعراء في فن الغزل وقد سود ديوان غزله صعبة عمل خسرو دهلوی ^(١) » .

ويقول أمين رازی : « فاق حمد السكال في فنون الشعر وخاصة الغزل ^(٢) » .

ويقول مير حسين دوست سنبلی : « لم يعترف شعراء بلاط سلطان حسين ميرزا بقدرته (بابافاني) وتمكنه وطعنوا عايه وسخروا منه وكانوا يقولون عن شعر أي شاعر يقول كلاماً فارغاً « ففانيه » . وكان السبب في ذلك أن شعرهم كان بأسلوب يخالف أسلوب بابا ففاني ، ولكن أسلوبه الجذيد صار آخر الأمر موضع قبول الشعراء والنقاد بحيث أن أعظم الشعراء وأكبر الناطمين قد صاروا مقلديه ومتبعي آثار طريقتيه مثل مولانا وحشى وعرفى وثنائى وحكيم ركنائى ومسيح وحكيم شنائى ^(٣) » .

ويؤكد تقي الدين أوحدي هذا الأمر فيقول : « إن السبب في طعن شعراء خراسان عليه أنه كان مخالفاً لأسلوبهم ، وكانت أشعاره تبدو لهم غير مكررة وعجيبة ^(٤) » .

ويقول أحمد سهيلي خوانسارى في تقديم ديوان بابا ففاني : « لله لم يكن قبل بابا ففاني شعر بهذه البساطة والسهولة وخاصة في الغزل ، ولم يكن لشعر

(١) نور الله شوشتری : مجالس المؤمنين ص ٦٨٩ ، ٦٩٠

(٢) امن رازی : هفت اقلیم ص ٢١٩

(٣) مير حسين دوست سنبلی : تذكرة حسين ص ٢٤٢

(٤) تقي الدين أوحدي : عرفات عاشقين

كأن خجندی وكانبي وشاه قاسم هذا الوضوح والصفاء فعندما نقرأ غزل فغانى يكون إدراك جميع معانيه سهلاً لنا وكأن الشاعر يتحدث معنا ، ونرى أكثر المضامين والمعاني التي تكتب في عدة أسطر منقولة لنا في مصراع واحد موجز وعذب ... وهذه الطريقة لم تكن ترى في آثار الشعراء الذين سبقوه بعدة سنوات كما أن تتبع هذه الطريقة قادم شعراء القرن العاشر الهجري إلى الغزل الواقعي فصار متداولاً بينهم^(١) .

وقد ورد في كتب التذكار وتراجم الشعراء إشارات عديدة إلى هذا الفن في أشعار شعراء هذا العصر نجمل أهمها فيما يلي :

يقول تقي الدين محمد الحسيني صاحب كتاب خلاصة الأشعار عن حالتي التركاني : « نظم دراملكيا ونقدا خالص العيار في طريقة الواقعية وحالة العشق كذكرى لأهل الزمان » .

ويقول عن حيدر سبزواري :

« له في وادی حالات العشق ونسكاته شعر مستحسن ، وفي طريقة الغزل الواقعي أشعار طيبة » .

ويقول عن رشكي همداني :

« كان قليل الأقران والأمثال في طريقة الغزل الواقعي » .

ويقول عن صالحی مشهدی :

« وصل غاية الجودة في نظم الغزل الواقعي وحالات العشق وبيان

(١) أحمد سهيل خراساری : تقديم ديوان بابافغانی ص ٢٧

نكات الحب ودقائق حالات العشق والمودة بعذوبة وملاحة لانهاية لها .
ويقول عن صبورى تهرىزى : « له أبيات طيبة خاصة فى الغزل وخيالاته
جديدة وأفكاره بكر ولا سيما فى بيان حالات العشق » .

وعن فسونى تهرىزى يقول : « له فى طريقة الغزل الواقعى كلمات عذبة
وأبيات عشقية حلوة » .

وعن قرارى كيلانى يقول : « تتبع طريقة الواقعية بلا شائبة التكلف
وأوصلها إلى مرتبة عالية » .

وعن قيلى شيرازى يقول : « تتبع طريقة الواقعية جيداً » .
وعن مظهرى كشميرى يقول : « كان يتبع طريقة الغزل الواقعى
بصورة حسنة » .

وعن ملالى يقول : « نقش على لوح البيسان بطريقة الواقعية أبياتاً
مستحسنة » .

وعن نسبى مشهدى يقول : « له بيان شاف فى طريقة الغزل وأسلوب
الحب ونكات العشق وحالاته » .

وعن نطقى شيرازى يقول : « كان ينقش على لوح الخاطر بطريقة
الواقعية أشعاراً طيبة » .

وعن وقوى تهرىزى يقول : « كان يتبع الواقعية جيداً » .
ويقول تقي الدين أوحدى صاحب عرفات عاشقين عن ميروز بهان
صبرى : « لم يقل أحد قط أفضل منه فى طريقة الواقعية التى كانت متداولة
فى هذا العصر » .

وعن علوى فرهاى يقول : « كان يقولى بطريقة الواقعية أشعاراً جديدة ذات ذوق » .

ويقول أمين رازى صاحب هفت اقليم عن لسانى شيرازى : « إنه واضح طريقة الواقعية ^(١) » .

ويقول عن وصلى رازى ابن خواجه محمد شريف هجرى : « ولو إنه لم يتعلم فى مدرسة الواقعية إلا أن أشعاره فى غاية اللطف من السلاسة والمتانة ^(٢) » .
ويقول صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص عن حزنى أصفهانى : « إنه استفاد من طريقة الواقعية » .

ويقول عبد القادر بداونى صاحب منتخب التواريخ عن ميملى هروى : « لايدانيه أحد من المتأخرين فى طريقة الواقعية ^(٣) » .

ويقول عبد اللهى فخر الزمانى صاحب ميخانه عن وحشى باقى : « أ كثر أشعاره على طريقة الواقعية والحق أنه تمرس جيداً بهذا الفن وكل ما يقوله فيه ينفذ إلى القلب ^(٤) » .

ويقول حسين واسطى بلگرامى صاحب خزانه عامره عن ميرزا شرفجهان قزوينى : « كان طبعه يميل كثيراً إلى الواقعية وقد أوصل هذا الفن إلى الشهرة والشيوع والكثرة ^(٥) » .

(١) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٢٤

(٢) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٧٤

(٣) عبد القادر بداونى : منتخب التواريخ ص ٤٧٠

(٤) عبد اللهى فخر الزمانى : ميخانه ص ١٨٤

(٥) حسين واسطى بلگرامى : خزانه عامره ص ٢٧٣

و يقول عن وقوعی نیشابوری : « كان يميل الى النظم في الواقعية وقد أخذ منها تخلصه ووقوعی^(۱) » .

ويعتبر أحمد کالجین معاني الرسالة الجلالية لمحتشم کاشانی : « من آثار الغزل الواقعي^(۲) » .

وفيما يلي نقدم أهم النماذج لأهم رواد هذا الفن من الغزل :
ويأتى على رأس القائمة مولانا اسانى شيرازى . يقول في غزله الواقعي :
« من أين تأتى إليها الورد الضاحك ؟ من أين عين الحبيبن ومصباحهم ؟
حالى سىء الأمانى بلا حد والחסان يحبون المشا كل فن أين لى حلها ؟^(۳) » .
ويقول :

« يقول ان الحبيب يسكن فى أعين الناس ، ولما لا أرى هذا بعينى .
فكيف أصدق ؟^(۴) » .

ويقول :

« أنت نخل الحسن وليس ثمرك غير الدلال والفتنة فأى فتنة ليست فى

(۱) المصدر السابق ص ۵۶

(۲) أحمد کالجین : مکتب وقوع در شعر فاوسى ص

(۳) ازبکا مى آيى اى کبارک خندان ازبکا

ازبکا چشم و چراغ درد مندوان ازبکا
طور من بدآ رزبى حدتبان مشکل پسند

من بکا سودای این مشکل پسندان ازبکا

(۴) يارمى گویند جادر چشم مردم میکند

تابه چشم خود نبینم کی شو دباور مرا

نخل فتنتك؟ لو أنك تغفلن بالظلم والجفاء فإنني لا أتأذى لأنني نمل الحسن
وهذا ليس في اختيارك، لقد قطفت الآف الثمار من بستان الأمل وليس فيها
واحدة في لذة سهامك الحادة، إن كتاب الشوق ملء من أقوالك والسانی
ولم أصل إلى صفة ليس فيها ذكرک^(۱) .

ويقول :

« جاءني ليلة البارحة وتأذى من بكائي وذهب وقدمت الأعذار بما
يسمعي فلم يسمعي وذهب، آه من ذلك السؤال الذي جاء متأخراً عن مريضة
كنت قدمت فسأل غيري عن حالي وذهب^(۲) . »

ويقول :

(۱) تو نخل حسنی وجزناو وفتته بارتونیس
کدام فته که در نخل فته بارتونیس
کرم به جورو جفامی کشی نمی رنجیم
که مست حسنی دانیها به اختیار تونیس
هوار میوه وبستان آرزو چیدم
یکی به لذت آبدار تونیس
از گفته تولسانی کتاب شوق پرست
به صفحه ای نرسیدم که یادگار تونیس
کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران . ش ۲۴۷۳

(۲) دوش آمدبر سرم از ناله ام رنجید و رفت
عذرها گفتم که شاید بشنودم نشیتیدورفت
آه اوآن پرسش که دیر آمد سوی بیارخویش
مرده بودم حال من ازدیگری پرسیدورفت

« قلت للقلب عن الوجد الذى بى من ذلك الحلو الشائل ومررت من
أمامه فقلت كل مآفى قلبى^(۱) » .

ويقول :

« هذا هو الاء وهذا هو العشق وهذا هو الجنون أى هذا لسانى
مجنون حبك^(۲) » .

ويقول :

« عندما يمر طائر على رأسى فى إنتظارك أقفز من مكانى ربما وصلت
رسالة منك^(۳) » .

ويقول :

« لا أستطيع التباهى بألم عشق الحبيب ولا أستطيع أن أسعى فى طريق
وفائه . أنت يا من بلا نصيب من إحتراق الحب تحايل فإننى فراشة أستطيع
أن أنقل نفسى من مكان لى مكان ، ولو أننى صامت عن إثبات وفائى ، فإن
الحبيب يعلم أننى عاشق محترف لا أستطيع التباهى بالوفاء^(۴) » .

- (۱) به دل دردى كر آن شیرین شایل داشتم / کفتم
گذشتم از سرخود هرچه دردل داشتم گفتم
- (۲) سودا همان وعشق همان و جنون همان
یعنى همان لسانى دیوانه توام
- (۳) در انتظار تو مرغى كه بر سرم گذرد
و حاجم كه مگر ناه اى رسیداز تو
- (۴) نه لاف از درد عشق داربا مى توانم زد
نه در راه وفایش دست و پایی مى توانم زد

وتعتبر كل من الرسالة الجلالية ورساله نقل عشاق لمحتشم كاشاني
نموذجين هامين لفن الواقعية في الغزل حيث قام المحتشم في الرسالة الأولى
بنظم أربع وستين غزلية بعدد حروف اسم محبوبته شاطر جلال^(١).

أما عن رسالته الثانية نقل عشاق فتحدث موضوعها عن الفوائد المعجبية
والحوادث الغريبة التي تحدث بين العشاق وما فيها من صلح وغضب وألفة
وعدت وهناء ولوعة .

ومن أمثلة ذلك . يقول :

« حينما كنت أقول حالاً يصل الحبيب ويتمر غصن إنتظاري^(٢) » .
« يظهر ذلك الحب المضيء للقلب ، فيصبح ليلى نهراً قبل وقت السمر ،
وحينما كنت أقفز من مكاني تملاً ملها جواد جنوني بالسياط ، فإن لم
يخرج ذلك القمر الليلة ، فكيف أفعل أنا المجنون بهذا القلب آه ، ويرتعد
جسد الأفكار في هذا التفسكير الساذج بين الأمل واليأس مثل شجرة اليد ،
وكانت روحى السريعة تطير خفيفة حتى تصل إلى شفتي ولكنها كانت

توکن سوز محبت بی نصیبی چاره خود کن
که من پروانه ام خود را به جای می توانم ود
در اثبات وفا گر من نموشم یار می داند
که عاشق پدشه ام لاف وفا می توانم ود
نسخه خطية . کتابخانه مجلس ش ٣٨١

(١) راجع الحديث عن الرسالة الجلالية في الفصل الخامس بأسلوب النثر
في هذا العصر .

(٢) که می میگفتم اینک مهرداد
نهال انتظار م میدهد بار

تعود، وخلاصة الكلام أننى مضطرب الأحوال ولم أر نفسى أبداً بهذا الحال^(۱) .

ويقول :

« كنت آملاً فى انتظارك هذه الليلة ولكنك لم تأت وقتلتى الانتظار هذه الليلة ، أبين صرت قلم تطرف لى عين هذه الليلة لحظة حتى الصباح بأمل رؤيتك ، وإبنى أقسم بعينك وخصلات شعرك أنه لم يسكن لى نوم بدونك ولا راحة ولا استقرار ، عندما تفتح ورد القلب منك فى هذا الخيال جعل الدم قلبى شوكا من دغدغته هذه الليلة^(۲) . »

(۱) برون مى آیدان مهر دل افروز

شبنم پیش از سحر که میشود روز
کمی میجستم از جا بیدارانه

زده رخش جنون را تازیانه
که گرمیرون نیاید امشب آنماه

من مجنون باین دل چون کنم آه
درین افکار خام از بیم و امید

تن افکار میله زد چون بید
تذرو جان سبل پروا و میکشست

بلب من آمد ام باز میکشست
سخن کوتاه من آشفته احوال

نشیدم خویش را هر گز باین حال

[دیوان نقل عشاق ص ۶۷]

(۲) درانتظار تو بودا میدوارا مشب

نیامدی و مرا کشت انتظارا مشب

« كل من سمع تأوهات بكائي الحار بكى على أنا المسكين لوعة هذه الليلة،
ضع شفتي على شفتك واحضر لحظة إلى اليوم فقد صعدت روحى إلى شفتي
ألف مرة هذه الليلة^(۱) » .

وقد ظهرت الواقعية أيضا في غزليات الخنثى حيث يقول في إحداها :
« لقد صار أمرى في العشق صعبا وصار الموت سهلا والحياة صعبة ، والأطرف
من ذلك أن إختلاطى مع المعشوق ليس صعبا فى هذا الزمان ، وليس النظر
لذلك الحبيب الجميل صعبا ولا الحديث لذلك العذب الشفة صعبا ، وليس
احتضانه وقاحة وإنما المشكلة هي تلك الخصلة الكثيرة الثنايا ، وليس بسبب
تطاول الأيدي يصعب مداعبة تلك الدفن ، ولست أرغب فى (تقبيل) شفاه
طفل لأن من الصعب ارتشاف الرحيق من تلك الشفاة ، وأن من اليسير
قطف الورد ولكن الهجوم على محصول الياسمين هي المشكلة ، وإبنى أحفظى

بکاشدى که بامید دیدنت تارو
دمی بهم نودم چشم اشکبارامشب
بچشم وکیسو وولفت قسم که یتوام
نه خواب بودنه آرام ونه قرارامشب
درین خیال که چون گل دل که از تو شکفت
دلم زغدغه خون کرد خارخارامشب
(۱) شنید هر که زمن هایهای گریه زار
گریست یرمن بیچاره زار زار امشب
بم بلب نه وبامن دمی برآر امروز
که برب آمده جانم هزار بار امشب
(نقل عشاق ص ۷۵)

بقلیل من القبل قدر استطاعتی لأن من الصعب الوصول إلى ذلك النعم ،
وإن للداعبة سهلة قليلا ولكن هذا الأمر صعب بسبب القميص ، ولو تيسر
فراش واحد لجسدين فإن من الصعب أن يتعاث شخصان متلاصقان ، فاقطف
الود يا مخشم والزهور التي تجدها فإن من الصعب جمع الثمار من
هذه الخيلة^(۱) .

(۲) گشته در عشق کارمن مشکل

مردن آسان روپستن مشکل
طرفه ترانکه نیست یامعشوق
این زمان اختلاط من مشکل
نه بآن ماهر ونگه اِدشوار
نه بآن نوش لب سخن مشکل
نه کشیدن بسوی خود گستاخ
مران زلف پرشکن مشکل
نه زروی دراز دستی ها
دستبازی بآن ذوق مشکل
نه لب طفل آرزویم را
وآن لبان خوردن لبن مشکل
چیدن گل میسر است اما
غارت خرمن سمن مشکل
بوسه کم میخورم بکام که هست
راه بردن بآن دهن مشکل
دستبازی است اندکی آسان
لیک ازآن سوی پهرن مشکل
گریکی خوابکه درپیکر راست
صحبت ترنگک تن بپن مشکل

ويقول وحشى بافتى فى هذا الفن : « أيها الأصدقاء إستمعوا إلى شرح
اضطرابى وإصغوا إلى قصة حزنى المختفى ، واستمعوا إلى قصة نشقى واستمعوا
إلى قولى وحيرتى ، فتحق متى لا أقول شرح هذه النار المحرقة للروح
احترقت فحقى متى يبقى هذا الاحتراق خافيا^(١) » .

ويمضى فى شرح قصة عشقه على هذه الوتيرة من الواقعية فيقول :
« كنت أنا وقلبي ساكنين محلة لمدة وكنا نتخلق بخلق العريضة ،
كنا كجبنون حطم العقل والدين ، كنا مقيدين بسلسلة من الشمر ، ولم يكن
فى تلك السلسلة أحد غيرى أسير القلب ولم يكن أسيراً واحداً فى
هذه الجملة^(٢) » .

عقشم كل بچين ولاله كه هست
مبوه چیدن درين چمن مشكل
[الديوان ص ٤٣٩]
دوستان شرح پريشاني من گوش كنيد
داستان غم پنهاني من گوش كنيد
(١) قصة "يسر و ساماني من گوش كنيد
گفتگوي من و حيراني مي گوش كنيد
شرح ابن آتش جانسوز نكفتن تاكي
سوخته اين سوز نهفتن تاكي
(٢) روز گاري من و دل ساكن كوئي بوديم
تابع خوي بت عريده جوئي بوديم
عقل و دين باخته ديوانه روئي بوديم
بسته سلسله سلسله موئي بوديم

و يقول :

« صار عشقي بسبب حسنه وجماله وقد منح إفتضاحنا شهرة لجماله ،
ما أكثر ما شرحت حبه في كل مكان فامتلات المدينة من كثرة الراغبين
في مشاهدته ، وعندئذ صار له عشاق موهون كثيرون فتي كان زادی
مشرداً^(۱) . »

وفي اللثمن تركيب يقول :

« سأغادر محلتيك بعين دامعة سأمضي بوجه ملوث بدم كبدي ،
وسأمضي عن ناظرك حتى قبل أن تنظر إلى فإن لم أترك بابك فسأترك ليلا
أو بالسحر ، إن لم تكن هذه المرة فسأمضي المرة القادمة ولن أعود ثانية
لو أنني سأمضي مرة أخرى ، فإذا زحلت بسبب جفائك ملقاعا بغير عودة
فتلطف اللطف الذي يابق هذه المرة لرحيلي^(۲) . »

کس در آن آن سلسله غیر از من دلبنده نبود

يك گرفتار اين جمله كه هستند نبود

[۱۸۰ ص]

(۱) عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او

داد رسوائی من شهرت زیبائی او

بسکه دادم همه جاشرح دلارائی او

شهر پرکشت زغوغای تماشائی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد

کی سر برکت من بیسرو سامان دارد

[۱۸۱ ص]

(۲) اوسر کوی تو با دیده ترخوام رفت

چهره آلود بخوناب جگر خوام رفت

و يقول :

« ما أكثر ما أكون أقل قدرا من الجميع لديك فحتى متى أكون
مكدرا منك أيها الجليل السوء المذهب ، أمضى لا أسجد لصنم آخر فلو أسجد
أمامك مرة أخرى أكون كافرا ، قل أنت حق متى أقاسى الدلال والتجاهل
وطاقتي لا تتحمل أكثر من هذا ^(۱) » .

وكان شيخ على نقي كمره ابي من أعلام هذا القرن حيث يقول :

« المرور من محله بسهولة صعب ، أيها الرفيق تمهل قدمي في الطين هنا ،

تا نظر میکنی از پیش نظر خواهم رفت
گر نرفتم زدرت شام سحر خواهم رفت
نه که این بارچه هر بار دگر خواهم رفت
نیست باز آمدنم باز اگر خواهم رفت
از جفای تو من زار چو رفتم رفتم
لطف کن لطف که این بار چو رفتم رفتم
(۱) چند درکوی تو با خاک برابر باشم
چند پا مال جفای توستمگر باشم
چند پیش تو بقدر از همه کمتر باشم
او تو چند ای بت بدکیش مکردر باشم
میروم تاب سجودیت دیگر باشم
باز اگر مسجده کتم پیش تو کافر باشم
خود بگو از چو کشم ناز و تغافل تا کی
طاقم نیست از این پیش تحمل تا کی

يمكن تقييد اليد والقدم لو كان القيد على اليد والقدم ولكن أواه على روى
الأسيرة فقيدها على القلب^(١) .

ويقول :

« قلت كيف رت ليلة هجرك ألم ترها ؟ أقول لم ترض على ليلة مثلها
قط ، ترفق بحالنا يا نقي فهؤلاء الصيادون عندما يرحلون يكون السهم قد
تجاوز القوس^(٢) » .

ويقول :

« التراب فراشي الفضلات وسادتي فوسادتي وفراشي هكذا بفيرك ،
الصبر دواء مرفى قلبي والعشق روح لذيذة في جسدي ، ومهما كانت أناني فإذ
تفعل أمام قلب صغري ! ، وعندما رأيته في اليوم الأول قلت إن من يجعل
يومي أسود هو هذا ، ولا أعرف بعيدا عن هذه العقبة على أي وسادة أضع

(١) از سر کویش به آسانی گذشته مشکلی
ای وفیق آهسته ترکانجا مرا پادر کل است
(١٧ ص)

دست وپایی می توان و د بند ا کر بودست و پاست
وای برجان گرفتاری که بندش بردل است
(١٨ ص)

(٢) گفتی چنان گذشت شب غم و ندیده ای
هرگز چنان شبی که بگویم چنان گذشت
(٣) رومی بحال خویش نقی کاین شکاریان
وقتی کنند رحم که نیراز کان گذشته
(٥٦ ص)

رأسی^(۱) . و يقول : « يصل إلى سبع روى نواح طبول الرحيل فيودع صبر همتی وتحملی الحبيب ، یا من لم يؤثر وسم الحبة في قلبك فلا تنفث أنفاسا ناربة في قلبي من النصيحة ، لم تمض في إثر القلب ولم تسلم القلب القصص ولم تتجرع سيل الحزن وأنت تسمع قصتي ؟ فقاوم الحزن بجر القدم وخفقان القلب والعين في طريق البشرى والأذن بصوت الراحة^(۲) » .

(۱) بستم خاك وخشت بالين است
 بی تو بالين وبستم اين است
 درد لم صبر داروی تلخ است
 درتم عشق جان شیرین است
 ناله هر چند کارگر باشد
 چه کند بادی که سنگین است
 روز اول چو دیدمش گفتم
 آنکه روزم سیه کند این است
 دوران آن آستان نمی دایم
 که سرم در کدام بالین است
 (ص ۴۰ غزلیات)

(۲) می رسدم بگوش جان ناله کوس رحلتی
 باروداع می کند صبر وشکيب همتی
 ای که نکرده در دلت سوز محبتی اثر
 هر نفس آتش مون در دلم از نصیحتی
 ازپی دل نرفته ای دل به فسون نداده ای
 سيل غم نفورده ای می شنوی حکایتی
 پای کشان ودل طپان روی بی پای دراغم
 چشم براه مشرده ای گوش بیانك راحتی

وقد بقيت في طريق إنتظارك أمل القلب مثل الأرض العاشي في طريق
 سحاب الرحمة^(١) . ويقول ميرزا شرفجهان قزويني الذي يعتبره بعض
 مؤرخي الأدب مؤسس مدرسة الواقعية : « لم يبق لي منك حي الفرقه بعد
 ذلك فبالله عليك لا تسافر وإلا فخذني معك ، تجادلني حتى لا أقصد مرافقته
 وعندما رأى ذلك انقمر الوقت مناسباً للسفر تجاوزني ، ولو أنه لم يقصد أن
 أصبح هالكاً من هجره فحيثما قصدى فعندى خبر عن سفره ، لقد عزم السفر
 وأخشى أن يجعل لنا الشهرة في مدينة أخرى كل يومين بسبب العشق ،
 لاجعله الله يرحل مثل شرف فأذهل عن نفسه ولا تعرف عن مجيئه أكثر
 مني^(٢) » . ويقول : « إن قاي الملى بالوسم يبدو من ضعفى مثل حرة وسهم

(١) در ره انتظار تودل بامیدما انده ام
 هجو زمین تشنه ای در ره ابر وحمق
 [ص ۱۵۴]

(٢) از تو نمائده تاب جدائی دگر مرا
 بهر خسدا مرو به سفريا بهر مرا
 نادیده کرد . تانکنم غوم - همرمی
 آن مه چودید دقت سفر در گذر مرا
 کر قصد آن نداشت که کردم زغم ملامک
 بهر چه کردار سفر خود بخبر مرا
 عزم سفر نموده وترسم که هردوروز
 سازد به عشق شهزه شهر دگر مرا
 قاصد مباد چون شرف از خویشتن روم
 آگه مکن ز آمدنش بیشتر مرا

[مخطوطه ۵۲۸۱ کتبخانه ملی ملک]

(م ۲۰ | الصفوحین)

نفسی تبدو من الخارج ، وكان الحق قد علينا في قلبك دائما ولكن كان خافيا وهو الآن أوضح من ذي قبل ، لقد فكرت في قتلنا فلا نخفي ثقل رأسك أيها الجميل الثمل لأنه ظاهر ، لا تسلم عن حظنا فعلامة الحظ الماثور والطالع الحقيق ظاهرة من حالنا الأبر^(۱) .

« وقد صار شرف ثملا من كأس العشق وكيفية الجنون ظاهرة من عيونك^(۲) . »

وقد صارت الواقعية بالنسبة لبعض الشعراء في العصر الصفوي المجال الرئيسي لإبراز قدراتهم الشعرية حتى أن هؤلاء الشعر قد إختاروا تخلصات لهم مشتقة من إسم الواقعية فهذا الشاعر محمد شريف تبریزی قد تخلص بوقوعی تبریزی كذلك فعل سمييه محمد شريف نيشابوری حيث تخلص بوقوعی نيشابوری . وواضح أن هذين الشاعرين عاشا في وقت واحد حيث توفي التبریزی سنة ۱۰۱۸ هـ وتوفي النيشابوری سنة ۱۰۰۲ هـ أي بفواصل ۱۶

- (۱) وضعف تن دل بر داغم از درون پیداست
چولا له داغ درون من از برون پیداست
همیشه کینه ما بود در دل آوولی
نهفته بوداوين پيشتر کتون پیداست
خیال کشتن ما کرده ای نهفته مدار
و سر گرانیت ای ترك مست چون پیداست
میرس طالع ما چون ز حال ابرما
لشان بخت بدو طالع زبون پیداست
- (۲) وجام عشق شرف مست گشته ای دیگر
و چشمهای تو کیفیت جنون پیداست
مخطوط رقم ۵۲۸۱ کتابخانه ملی ملک

سقة عشر طاما وهى مدة لا تذكر فى عمر الزمن . ومعنى هذا أن الواقعية كانت مزدهرة فى النصف الثانى من القرن العاشر والنصف الأول من القرن الحادى عشر .

يقول وقوعى تبريزى :

« لم يبدأ الكلام هذه الليلة بلا عريضة ولم يقل حرفا لأنه لم يتبدل كثيرا
كان كل الألم فى قلبى وكنت أموت من أجل جواب وهو لم يفتح فيه بكلمه ،
فلو لم تكن الفراشة رهن الخلق لسكانت اقلعت الروح ولم تطر ، وكان
إفتضاحنا من خط القلب العائر الذى لم يبال قط بحفظ السر^(۱) . » وكان
وقوعى محروما من الاهتمام فلو كنت أموت الليلة ما أصدر صوتا^(۲) .
ويقول : « ماذا يعرف الموصولون عن كيفية الهجران ، وما الأساس وما
الحسرة وكيف الحرمان ؟ ، القلب جدير بالفراق من الفتور ليلة الأمس
ولو أنه واضح كيف يكون الندم ؟ ، إنه من نقص العشق أن قلب العاشق

-
- (۱) بی عربده امشب سخن آغاز نمی کرد
يك حرف غی گفتم كه صدناز نمی کرد
بودم همه درد دل واپس جوائ
می مردم واولب به سخن بازمی کرد
پروانه اگر درگرو کلام نمی بود
می ساخت به جان کندن وپرواز نمی کرد
وسوایم از شومی دل بودكه هرگز
پروای نسکهداشتن راو نمی کرد
- (۲) محرومی از اندازه برون بود وقوعی
می مردم اگر امشب آواز نمی کرد
مخطوط رقم ۳۹۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

لایدرک مع هذا الاجتهاد كيف يذكره الأحبة ، يخبر القلب عن العشق ومن
الواضح من يكون الأمر ؟ وما المضمون ؟ وكيف الأمر ؟^(۱) .

و يقول وقوی نیشابوری :

« كل ظلم يتأتى منك يبذل قلبي الجسد فيه فربما يمنحك الله قلبا رحيمًا ،
والغيرة تهلكتني لأن كل من يمنحه مشقتك ألبس روحه يمنحه الخلود ،
ولم أبق أضبيء القلب ليالي بالتفكير فيك فيمنع إحتراق قلبي مصباحا للسموات
السبع » . و يقول : « كيف أرفع الرأس أمامك من الخجل عندما تراني
فقد غل الحديث عني على الألسن بسبب عشقي ، وقد ألقى الغير نار الجفاء في
قلبي فلم تؤذني أنا ذی بوجهك مائة مرة^(۲) » . و يقول : « لا أريد أن

(۱) وصل خوبان چه شناسد که هجران چون است
ناامیدی چه وحسرت چه رحمان چون است
دل سزاوار فراق است و یستای دوش
گرچه پیداست که از کرده پشیمان چون است
نقص عشق است که یا این کشش دل عاشق
در دنیا بد که به او خاطر جانان چون است
دل خبرمی دهد از عشق و پیداست که باز
کارفرما که و مضمون چه و فرمان چون است
[خطوط ۳۹۷۳]

(۲) هر جور کاید از تو دل من در آن دمد
شاید ترا سخای دل هر بان دهد
دارد هلاک غیبت اینم که عشق تو
دردی به جان هر که دهد جاوداں دهد

یسألونی فی یوم الحساب إذ أخش أن یكون واجبا علی قوله مارأیته فی حبك ». ویقول : « کل ساعة تقهمنی بجرم آخر فلیس عجیبا منك أن تسعى فی إیذائی ^(۱) » .

ویمکن أن یلاحظه الدارس علی هذا النوع من الفزل أنه یشبه بكاء الأطلال والدمع فی بعض جوانبه ویشبه فی جوانبه الأخری التعبير عن مظاهر البیثة الصحراویة مثل ما كان یشاهد فی الشعر العربی القديم ، ولعل هذا یشیر إلى أن شعراء العصر الصقوی جعلوا من شعراء العربیة قدوتهم فی نظم هذا اللون من الشعر .

ومن الفنون الجمیلة الأخری التي ظهرت فی الفزل والتي تعتبر شعبة من

شها که بر فروزم از اندیشه تودل
سور دلم چراغ به هفت آسمان دهد
[خوانه عامره]

چسان پیشت زخجلت سر رآرم چون مرا بین
که مانداز دست عشقم پروبانها گفتگوی تو
مراتب جفای غیر در دل آتش افکند
که صد بارش که آزای نمی آرد به روی تو
[خوانه عامره]

(۱) نمی خواهم که درون جزا برش کنند از من
که ترسم بایدم گفتن که در عشقت چه هادیدم
هر ساعت به جرم دگر متهم کن
ازای جوی من ز تو اینها عجیب نیست
[هفت اقلیم ص ۲۷۳]

الفزل الواقعى مايمكن أن نسميه جوازا باللامبالاة فى الفزل « واسوخت » وهو نوع من الفزل الواقعى ويتفرع عنه ويطلق على الشعر الذى يبدو فيه الماشق معرضا عن المشوق ويرى أحمد كلچين معانى فى كتابه « مكتب وقوع در شعر فارسى » أن كلمة « واسوخت » مصدرها « واسوختن » وتعطى بمعنى الضد من الفعل « سوختن » مثل رفتن و وارفتن ، خوردن و اخوردن ، زدن و وازدن ولكنها لا تنفى كل الأفعال ولا تصدر عن جميع المصادر . وقد استعمل صاحب كتاب « چراغ هدايت » فعل « وايد » الإعراض واللامبالاة وهو ليس مصيبا فى ذلك^(۱) .

وجاء فى قاموس « بهار عجم » أن « واسوختن » بمعنى الإعراض وعدم الالتفات للشيء وترك العشق وإستشهد بهذه الأشعار لشعراء العصر الصفوى يقول تقي أوحدى :

« لاتتضايق من حرارة جسدی فإن لامبالاتی ليس لها فال حسن^(۲) » .
ويقول بايندر خان الصفوى :

« يقولون أن وسم الحرقه هو اللامبالاة فى العشق وقد أحرقتى تماما ولا يبالى^(۳) » .

(۱) أحمد كلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ص ۶۸۱ .

(۲) افسرده مكن ز تاب رشكم

واسوختنم شگون ندارد

(۳) گویند داغ سوزكه واسوزی

از غمش خود را تمام سوختنم وواسوختنم

[بهار عجم ص ۴۰۸]

و يقول طالب آمل :

« لی عند الملك حاجة فی الکلام یا طالب فلا أبالی به منذ رأیت
صنعة شابور » .

و يقول أقدس مشهدی :

« طالما نجم من الشمع مثل هذه الوقاحة فالفراسة لا تنالی بمشق الشمع »

و يقول ولی دشت بیاضی :

« لیس لمزقة قلبي نصیب من الالتمام و لیس لهذا العشق ولا لهذه المحبة
اللامبالاه » .

و يقول میر حزینی یزدی : « عندما أقطع الأمل من الحبيب بالفشل
أحترق من الحسرة وأسميها لا مبالاة » .

و يقول میر تشبیهی کاشی : « لا تفصوا عنه عدم مبالاته بی فهو لم
يحترق وهكذا أنا لا أستطيع الإحتراق » .

و يقول نفی کره ای : « لقد أوصلتني یانقی إلى اللامبالاة ولو لم یکن
نادما عن ظلمه » . و يقول قاضی نوری أصفهانی « لقد أطبقت فی عن الحديث
عن حسناتك وسیئاتك وقد تعلمت طريقة إلزامك^(۱) » .

(۱) به خسرو داشتتم روی نیاز درسخن طالب

ازو واسوختم چون صنعت شاپور رادیسیم

تاسر زده از شمع چنین بی ادبی

پروانه و عشق شمع واسوخته است

چاک دل نصیبی ازدوختن ندارد

این عشق و این محبت واسوختن ندارد

« قل كل ما يريدك خاطرك وأنا أقول أنني لا أبالي بك ^(۱) » .

و عندما تحدث شبلی نعمانی عن الشاعر وحشی باققی یزدی ذکر آنه
لمبتداً هذا الفن وأنه ختم به ^(۲) .

ولكن أحد گلچین معانی عارضة فائلا بأن هذا ليس صحيحاً لأن
هذه الحالة يمكن لكل شخص أن ينظمها ولم يكن وحشی وحده الذي
أعرض عن المعشوق الشارد ونظم أشعاراً في هذا الباب ، ولكن الشعراء
الآخرين نظموا أيضاً فيه قل نظمهم أو أكثر ، وإن هذا الفن لم ينسخ بعد
وحشی ، وما زال رائجا حتى عهد قريب في الهند وله عنوان آخر في الشعر
للمعاصر وهو المسكوب (رينخته) ^(۳) .

قطسح امید جواز از یار به ناکام کنم
سوزم از حسرت و واسوختنش نام کنم
ازو حکایت واسوختن به من مکنید
نسوخته است چنانم که واتوانم سوخت
نقی توزود به واسوختن رسانیدی
وگر نه اوزستهای خود پشیمان بود
من لب زبدر نیک تو برد وخته ام
من شیوه الزام تو آموخته ام
(۱) هرچیز که خاطر تو خواهد موه گو
من میگویم که از تو واسوخته ام
[چهارم ص ۴۸۱]

(۲) شبلی نعمانی : شعر العجم ج ۳ ص ۱۶

(۳) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ۶۸۲

ونقدم فيما يلي نماذج لهذا اللون من العشق الواقعي من شعراء العصر
الصفوي : يقول وحشي بافتي :

« قفزت من فخ إلى فخ وأسر آخر فأنا لست من يقع في خداعك مرة
أخرى ، صار طبيبي مريضاً أيها المسيحي النفس فامض أنت لعلاج قلبك
المريض ، وقل لا تسع بغمزته إلى إحبنا فقد منحنا قابلاً إلى حبيب آخر ،
ما أكثر ما أذاني وأنا سعيد براحة ولو أرى مائة أذى من أذى حبيب
آخر لقد نما يا وحشي بيد الجفاء فأوقفه حتى لا يقع أمرك في جفاء
هل آخر^(١) . ويقول : (لقد سجننا أنفسنا على أبواب الناس وقتلنا الأمل
من كل شخص ، ليس القلب حمامه كلما نهضت تقع أطرافها من ركن سقف ،
كان شرود صيدك خطأ من البداية وقد أطلقناه الآن وإطلقنا ، مائة روضة
في الربيع وصلاة الورد والحملة تكون لوما تذوقنا ثمرة حديقة واحدة ،

(١) جستم از دام به دامی و گرفتار دگر
من نه آنم که فریب تو بخورم باردگر
شد طیب من بیمار مسیحا نفی
تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو ممکن غمزه او سعی به دلبری ما
زانکه دادیم دل خویش به دلدار دگر
بس که آزرده مرا خوشترم اوراحت اوست
گرصد آزار بیستم زدلازار دگر
وحشی اودست جفاست دلت واقف باش
که نیفتد سوو کارت بجفا کازدگر
[١٢٠ ص]

سيف دعاثنا شامل وأنت غافل حدار وتوقف فقد وصلنا ، ان سبب البعاد
ياوحشی وهد القسم من الحديث ليس ماسمعناه ولا ذاك الذي لم نسمعه
أيضاً^(۱) . ويقول : شيخ علي بن كره اي : (مضى من كان مضطرب
القلب والروح لو كان شعرك مضطرباً من نسيم الصبا ، مضى من كنت أسير
في أثره مثل الظل حيثما كان غصن قدك يتمايل ، مضى من رماني بألف سهم
سامة في قلبي بنظرة واحدة من عينك فكانت مبرداً^(۲) » .

(۱) ماچون زوری پای کشیدیم کشیدیم
امید وهرکس که بریدیم بریدیم
دل نیست کبو ترکه چو برخاست نشیند
از گوشه بامی که بریدیم بریدیم
رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالاکه رماندی وریدیم ریدیم
صد باغ بهارست وصلای گل وگلشن
گرمیوه یک باغ نچیدیم نچیدیم
سرتا بقدیم تیغ دعایم وتو غافل
هان واقف دم باش رسیدیم رسیدیم
وحشی سبب دوری واینقسم سخنها
آن نیست که مام نشنیدیم شنیدیم

[۱۳۷]

(۲) گذشته آنکه پریشانی دل و جان بود
اکرز باد صبا کاکت پریشان بود
گذشت آنکه زب همچو سایه می رفتم
مهر بجاکه نهال قدمت خرامان بود

لا تخفى بالهجر فقد مضى الآن ذلك اليوم الذى هو أصعب من اللوت
فكان هجرانا ، لم يبق حسنك معلوما لأحد لأنه لم يبق بينى وبين الحساد
عداوة ، إمض فقد ولت وجهها للعمران تلك البلاد التى كانت خربة بيد ظلمك
لقد وصلت إلى اللامبالاة بسرعة يانقى ولو لم يكن نادما من ظلمه^(۱) .

ويقول : « كان لى قدم فى الطين فى هذا الحى من التقليد وأكون كافرا
لو كان فى تلمى ذرة من حبك^(۲) ، كان يمر هناك أحيانا بمبخترا ولهذا
كنت أسكن حيك فترة من عمرى ، أنا الذى كنت أصبح أمامك وأذهل
من نفسى وكان لى شكل حبيب آخر فى المقابل ، كان حالى كطائر نصف
مذبوح أمام عينيك من سهم غمره جريئة أخرى ؛ حقا أقول لاني أعشق

گذشت آنکه بیک زهر چشمت اندر دل
هزار ناوک زهر آب داده سوهان بود
(۱) مراو هجر مترسان کنون گذشت آروز
که آنچه سخت تراو مرگت بود هجران بود
نماند حسن تو معلوم کسی از آنکه نماند
عداوتی که میان من و رقیبان بود
برو برو که نهاده ست روبه آبادی
زدست جور تو آن مملکت که ویران بود
نقی تو زود به واسوختن رسانیدی
وگره اوزستم های خودیشیان بود
(ص ۷۹)

(۲) من به تقلیدی در آن کوپای در کل داشتم
کافرم یک ذره گرمهر تو در دل داشتم

حیدبا آخر یانقی وقد أظهرت مافی قلبی فی النهاية^(۱) .

ویقول ولی دشت بیاضی : « لم یبق فی قلبی هوی البعث والحسد
وقل ذلك الاضطراب ولم تبق تلك الرغبة ، وقد ذهب من ذا کونی میل
الرأس للسجود له ولم یبق فی قلبی تمنی ذوقه ، ووالسقاء لم یبق لورد آمالی
لون ولا رائحة فی ربیع الوصال من هجوم الحسد ، حطم عهد الحبيب ،
ولوقال لك یاولی من أين صارت تلك العهود الجديدة قل لم یبق منها شیء^(۲) »
ویقول محتشم کاشانی : « إن الصبر علی جورک وجفائك غلط والاعتماد
علی عهدک ووفائک غلط ، ومن الخطأ السجود أمام جاجبک المقوس ومن

(۱) خو شخرام دیگر آنها گاه کاهی میگذشت

زآن سبب عمری سرکوی تو منزل داشتم
من که پشت میزدم فریاد و میرفتم زخود
صورت دلدار دیگر در مقابل داشتم
از خدنگ غمزه شوخ دگر برداینکه من
پیش چشمت حال مرغ ینم بسمل داشتم
راست گویم عشق دلدار دگر دارم نفی
عاقبت اظهار کردم آنچه دردل داشتم

[ص ۱۲۶]

(۲) اورشک در دلم هوس جستجو نماد

آن اضطراب کم شدو آن آرزو نماد
میلی که داشت سر به سجودش زیاد رفت
ذوقی که داشت دل به تمنای او نماد
دردا که در بهار وصال از هجوم رشک
کلهای آرزوی مرار نسک و بونماد

انخطاً الخضوع لرضاك ، ومن الخطأ لعب الشطرنج معك تحركنى بسبب
الغرور كما أن الأمان من أخطائك خطأ ، ومن الخطأ أن ازداد ألماً على ألم
وأصبر متمنيا دوامك ، وبما أننا غير مسرورين وكنت مسرورا ببلاننا
أيها الجريء فالسرور لبلاء حبك خطأ ، ولما كان من رأيك لإيدائي من
أجل الحاسد فن الخطأ تحمل الأذى من أجلك ، وكيف يتحسر المحتشم على
تقبيل الأرض عند أقدامك فن الخطأ بذل الروح عند أقدامك^(۱) .

پیمان بار بکسل اگر گویدت ولی
آن عهد های تازه کجاشد بگو نماید
خطوطه رقم ۲۴۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه

(۱) صبر در جور و جفای تو غلط بود غلط
تکیه بر سب و وفای تو غلط بود غلط
پیش ابروی بخت سجده خطا بود خطا
سر نهادن برضای تو غلط بود غلط
[ص ۴۲۹]

باتو شطرنج هوس چیدن و بودن زغرور
ایمن و مغالطه ای تو غلط بود غلط
درد بر درد خود افزون و صابر بودن
بتمنای دوی تو غلط بود غلط
چون بناشادیم ایشوخ بلا بودی شاد
شاد بودن بیلای تو غلط بود غلط
بود چون رای تو آزار من از بهر رقیب
دیدن آزار برای تو غلط بود غلط
عقبتم حسرت پیاوس تو چون برد بخاک
جان فشانش پای تو غلط بود غلط
[ص ۴۲۰]

و يقول : « لقد أسرعت في إثر وصلك سنوات عبثاً وقاسيت مراراً في طريق هجرك عبثاً ، ما أكثر الكلام الذي لم ألقه في وجهك من الحجاب وما أكثر السخط الذي سمعته من أجلك عبثاً ، وحتى تمنح كأس حياتي أنا الجاهل تذوقت شراب الموت مائة مرة من يدك عبثاً ، لقد أعطيت ذيلي لأيدي الآخرين وقد جمعت ذيلي من جميع الحسان لأجلك عبثاً ، أنا الذي كنت أذيب الحديد كالشمع بقصة قد رويت مائة أ كذوبة لقلبك القاص عبثاً ، وقد جريت حول مائة منزل برائحتك من الجنون ومزقت جيوب مائة ثوب بيدك عبثاً ، لقد ذقت يا معشتم خمر الخنة من كف ساقى العشق وقد سحبتني إلى الخطأ عبثاً^(۱) » .

(۱) سالما ازین وصل تودویدم بعبث
 بارها در ره هجوتو کشیدم بعبث
 بس سخنها که بروی تو نگفتم ز حجاب
 بس سخطها که برای توشنیدم بعبث
 تادهی جام حیاتی من نادان صدبار
 شربت مرگ ز دست توجشیدم بعبث
 [۳۶۱]

تو بدست دگران دامن خود دادی ومن
 دامن از جمله بتان بهرتو چیدم بعبث
 من که آهن بیک افسانه میسکردم موم
 صد فسون بردل سخت تود میدم بعبث
 کرد صد خانه یبوی تودیدم از جنون
 جیب صد جامه ز دست تودیدم بعبث

و بقول وقوعی تبریزی :

« ليس لنا نحن العشاق لسان كذب وليس لطيور الشباك زاد من الأغاني
هاذا لم أفعله لروح الآخرين من قربه وليس الزمان اليوم إلا وفق رغبة قلبي،
على أي عهد لك أضع قلبي أيها القاسي ليس هناك عهد مفقد من ألف عهد،
ولم نفار لحب الغير له يا وقوعی ؟ فليس الحب الذي مثل حبنا خالد^(۱) » .

وإذا كان للدارس أن يعلق بشيء على هذا اللون من الفن فلا شك أنه
ليس ثمة تعارض بين هذا اللون من الفن وبين طبيعة العصر الصفوي، حقيقة
أن ظروف العصر الصفوي لم تكن لتتيح للشاعر فرصة الاستماع بتجارب
العشق ونظم كثير من الأشعار في الغزل الواقعي ووصف أحوال العشاق
ولسكنها لا نستطيع أن نمدح شاعرا من حقه في الحياة والحب ونظم هذه
التجارب العاطفية ثم إن ضعف التصوف وإماله أدى بالشعراء إلى نظم هذا

محتشم باده محنت ركف ساقی عشق

تو چشیدی بغلط بنده کشیدم بعبت

[۳۱۲]

(۱) مارا که عاشقیم و بان فسانه نیست

مرغان دام را سرو برکت ترانه نیست

او قرب اوچه ها که نکردم به جان غیر

امروز جز بکام دل من دمانه نیست

دل بر کدام عهدتونا مهربان نهم

عهدی که از هزار یکی درم یانه نیست

غیرت چرا بریم وقوعی به مهر غیر

مهری که چون محبت ماجاردانه نیست

(مخطوط رقم ۳۹۷۳ ملک)

اللون من الغزل اذ لك كانت العودة إلى الأحاسيس النظرية والمشاعر الطبيعية
امرا طبيعياً ولا يتعارض مع ظروف العصر .

ثانياً - الغزل المجازى :-

عبر احسان يار شاطر عن هذا الغزل المجازى بتعبير « قلندرانه » وقال
إن المضمون الاساسى لهذا النوع من الغزل هو وصف العريضة والنبالة والبطن
على الزهاد والصوفية ، وقال إن وصف النحر وجانها وذكر الساق وأحوال
الثمالة ليست جديدة في الشعر في عهد شاهرخ ولكن صارت في هذه الفترة
من المعاني العامة والمقدارة ولكن نظراً لأن الشاعر في ذكره هذه المعاني
طالباً ما يكون نافذ الإحساس الواقعي فإنه كثيراً ما يكون مهتماً بالإغراق
ودقة الأفسكار وخلق المضامين^(١) . وقال إن هذا النوع من الغزل يحتوي
أحياناً على مضامين العشق وأحياناً على الشملحات العرفانية وأحياناً أخرى
على المعاني المليئة بالعبارة^(٢) .

فإذا نظرنا في شعر هذه الفترة التي سبقت العصر الصفوي وجدنا أنه
باستثناء جامي فإن جميع شعراء هذه الفترة قد نظموا في الشعر الصوفي المجازى
ولعل من أهم من قالوا في هذا اللون من الغزل هو الشاعر أهلى شيرازى
وسنورد له بعض الشواهد من غزليات هذا الفن حيث يقول أهلى « حطمتنا
زجاج القفا ليلاً . اللذاهب إلى الحانة وكسرنا عهد كلا العالمين في مقابل كأس

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسي در عهد شاهرخ ص ١٧١

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ .

خمر ، فأى طريق حكيم للتوبة سلكناه أول الأمر ، وحين نخطئنا آخر الأمر فأى عريضة حططنا ؟ قئدنا نخل الأمل من تعليم العقل وهذا أيضا حطمناه وفق رغبة القلب المجنون ^(١) .

ويقول امير عيشير نوائى :

« فى الكلام معنى وفى المعنى كلام فاصمت فحتى متى تظهر المعنى فى الكلام أمام أهل الصفاء ، فيأفانى لى كلمة وحيدة فى الخلوة أن الحبيب لا يكون كلامه لى عندما يصير فى الخلوة ^(٢) » .

وقد استمر الغزل المجازى فى العصر الصفوى كامتداد طبيعى للفترة التى سبقت هذا العصر حيث أن هذا اللون من الغزل إرتبط بأشياء أخرى استمر باستمرارها ، فإذا كان التصوف نزعة فطرية تولد مع الإنسان وتستمر معه فقد بقى للتصوف بريقه ولعانه فى هذا العصر مع أن الدولة بكافة أجهزتها

(١) ماشيشه ناموس به ميخانه شكستيم
پيمان دو عالم به دويخانه شكستيم
اول چه حكيانه ره توبه گرفتيم
آخر كه شكستيم چه رندانه شكستيم
بستيم و تعليم خرد تحمل اميدى
آنهم بمراد ديوانه شكستيم

(٢) در سخن معنى ودر معنى سخن گفتن خروش
پيش رندان تابكى اظهار معنى در سخن
فانيا قنھا بجلوت يك سخن دارم كه يار
زانكه چون خلوت شود نبود مراتها سخن

[١٦٥٥]

(م ٢٦ — الصفوين)

كانت تحاربه بمعناه القديم ، فإذا كانت الدولة قد نجحت في تغيير معنى التصوف فإن هذا لا يعنى أنها استطاعت القضاء عليه نهائياً فتعلق الناس به جعل الأدب الذى يعبر عن التصوف لا يتغير لونه وفق دعوة الدولة بالقدر الذى تغير به التصوف نفسه فوجدنا أشعاراً يمكن أن تدخل في نطاق الأشعار الصوفية لما فيها من معانى صوفية أو مجازية ولما أصبحت ممارسة الطرق الصوفية من الأشياء الصعبة غير المستحبة في ذلك العصر فقد بقي من التصوف رموزه وقد تلقف شعراء العصر الصوفى هذه الرموز كما فطن إليها من سبقهم من الشعراء وصاغوا أشعارهم في الغزل بالاستعانة بهذه الرموز فظهر لنا ما يمكن أن نسميه بالغزل المجازى وقد كان الغزل المجازى المجال الأساسى للشعراء في إبراز قدراتهم الشعرية والإعلان عن توافقتهم الواسعة والمسامحة بالعلوم والفنون والمعانى الدينية والمذهبية والقصص هذا بالإضافة لفهمهم رموز الغشق الإلهى ، وقد كان الممشوق في هذا اللون من الغزل غير واضح المعالم ، فإذا قلنا إن الممشوق هو الله لم نسكن بعيدين عن الصواب وإذا قلنا إنه فتاة جميلة لم نسكن مخطئين ، وإذا قلنا إن الممشوق صبي أمرد جميل جاز لنا ذلك .

وسنعرض بعضاً من الغزليات كنماذج لهذا اللون من الغزل :

يقول محشم كاشانى :

« صبي كافر شرب دماء قلبي مثل الماء وشوى قلوب طيور الحرم وهو نمل ، وقد سار أمر جناح طائر قلبي في كف طفل وهكذا كانت الجميلة ضيقة في مخاب العتاب ، وشاهد العشق خصم بحيث لو وجد القدرة فإنه يخضب يده بدم مالك الموت ، ولو يبدو وجه هجر العاشق في الحلم يجره الخوف من فراش

القوم إلى مهد الأجل ، وزنعد يد النسيم لو رفع طرف النقاب بإصبع الخيال
عن وجهه ، أنت تملك جميع ملك إقليم الفلب ففسكر في ملك قلوبنا فإنها
خراب خراب ، وعندما منعت الحشمة قطرة ماء من سينك فأذقه قطرة
أخرى فهذا ثواب ثواب^(١) .

ويقول :

« أتى فارس ولعب وذهب ، لا لا فقد أتى عقاب وخطف صيدا وذهب
شمس إقليم الحسن مثل البدر جرب وعاءنا بتلك الطير القوية وذهب ،

(١) ناسلمان پسرى خون دلم خورد جواب
که : بمستی دل مرغان حرم کرده کباب
کار پر مرغ دلم در کف طفل شده است
آنچنان تنگ که گلشن بودش چنک عقاب
شاهد عشق حریفیست که گر دست
میکنند دست بخون ملک الموت خطاب
چهره هجر بخواب آید اگر عاشق را
گشادش خوف بهمد اجل از بستر خواب
لرزه بردست نسیم افتد اگر برگیرد
بسر انگشت خیال از رخ او طرف نقاب
تو که داری سر شاهنشاهی کشور دل
فکر ملک دل ما کن که خرابست خراب
عشقم رادم آبی چو زیتون دادی
دم دیگر بچشانش که ثوابست ثواب
(۳۲۹)

وإن صورة الحسان الأخرى لم تسكن نفیب عن النظر قد محاسن ذلك الجمیل
 بسن خنجر رموشه وذهب ، وإن السهم الذى كان متوقفا فى القوس قد
 أطلقه وقت الوداع على قلب أحماق وذهب ، وإن الحسبث الذى كان
 محبوبا عن القیل والقال قال بالرمز آخر الأمر وصممه بالإیمان وذهب ،
 وقد مرغ وجهی فى التراب ألف مرة من أجل تقبیل قدمه عند الوداع وذهب
 وقد أشعل فى النهاية نارا حامیة بنظرة وقد غشى الخشم بدخانته
 سرا وذهب (١) .

ویقول مخنشم أيضا :

(١) چابکسواری آمد ولبی نمود ورفت
 فی فی عقاب آمد وصدی ربود ورفت
 آن آفتاب کشور خوبی چو ماه نو
 ظرف مرا بآن می تند آرمود ورفت
 نقش دگر بتان که نمیرفت از نظر
 آن بت بتک خنجر مژگان زدود ورفت
 تهریکه دربان توقف کشیده داشت
 وقت وداغ بردل [ریشم] کشود ورفت
 حرفی که در حجاب [زگفت] وشنود بود
 آخر برمز گفت وبلماشتود ورفت
 از بهر پای بوس وداعی که رویداد
 رویم هزار تریقه برخاک سود ورفت
 افروخت آخر ازنگه گرم آتشی
 در مخنشم نهفته برآورد ورفت

« لفضاء صومعة الفقر قدر كبير من الصفاء بحيث أن ملك العالم يحدد عليها المسكين ، ومن ابن العظمة لمن جعل الفضلات تحت رأسه ونام آمنا ولم تأخذ زاوية الحضور ؟ ، وما إحتياج القلب الذي إستقر في قلب لقصر جذاب وإيوان بهيج » . « وصغير ذلك الطائر هو نداء ترك التكبر للحصول على مكان في زاوية إيوان الكبرياء ، وإن وجودنا يكفيه أمل تلطفك فهو محتاج لذرة من كيميائك ، وقد وصل الرسول مقهلا فامض أيها المجرم وأنظر أي خبر عنده عن حسنائنا ، لو أنك الحبيب فليس في العشق مشكلة ولو أنك الطبيب فللألم دواء ، ولما قتلنا في العالمين فلا تبعد عندي عن حل فإن قتيلك كانت لديه دماء غالية قبل هذا ، إحترق يا محترق بشمس حضوره وتلام فيوم المعجز يتلوه ليل الوصال^(١) » .

(١) فضای کلبه فقر آنقدر صفا دارد
 که پادشاه جهان رشک برکدا دارد
 بنحست زیر سر و خواب امن و کنج حضور
 کسی که ساخت سر سروری کجا دارد
 دلی که جا بدلی کرد احتیاج کجا
 بکاخ دلکش و ایوان دلکشاد دارد
 ندای ترک تکبر صغیر آن مرغ است
 که جابگوشه ایوان کبریا دارد
 وجود ما با مید نوازش تو بس است
 که احتیاج بیکنده کیمیا دارد
 شکفته قاصدی از ره رسید ای محرم
 برو به بین چه خبر از نگار ما دارد

و يقول وحشی باققی :

« الحفل طیب ولسکته ملیء بضرنة الأسرار أقول الحديث بالرمز لأن
الغیر غماز ، من سطا متخفيا علی خزانة هذا السر . فقد سقط القفل الحقيقي
وفتح الباب ، ولا تفتحی القاب ثقة فی شخص یا برحمة الأسرار فإن صوت
بلبلک يشبه صوت الغراب والعاثر الأسود ، وهذا من جرحنا ویکفی من
کمال العدو أن الحبيب أيضا صانع أقواس ورامی سهام ^(۱) » .

و يقول عرفی شیرازی :

اگر حبیب توئی مشکلی ندارد عشق
اگر طیب توئی درد هم دوا دارد
چو کشتیم بدو عالم و من جو بجلی
که کشته تواین بیش خون بها دارد
بوز محشم از افتاب نقد و بسار
که روز هجر شب وصل در قفا دارد
[۳۷۱ ص]

(۱) خوش است بزم ولی پرز خازن راز است
سخن برمو بگویم که غیر غماز است
که بر خوانه این راز بای بنهان زد
که قفل نافته افتاده است و در باز است
باعتماد کسی ای غنچه راز دل مکشای
که بلبل تو براغ ووغن هم آواز است
ز رخم ماست همین از کمال دشمن و بس
که دوست ندر کان ساز و ناولک انداز است
[۱۶۴ ص]

« سلبنی غلی بنظاره وهكذا يجب على الأحبة وأسکونی بجرعة وهكذا
 يجب على الکأس ، ومنذ نسج عشک قصة الهجران إستفرقت فی نوم
 العدم وهكذا يجب على الفهم ، ما أكثر ما نکدس غبار الخزن فی
 صدری حتی أن ساعد قاهی غبار وهكذا يجب على هذا المنزل ، یمیش
 الغریب ویخفی عنی وجهه ولا یمکن ایدأؤه وهكذا يجب مع الغریب ،
 لقد آثار جماله الخافی حبه فی قاهی فینبت مالم یزرع وهكذا يجب على هذا
 الحب ، أری وأبحث وأقطف وأریق وأبکی وأضحک وهكذا يجب على
 المجنون ، وقد رأیت صبیبة المهدود من خاله وخطه وشعره وقد داس المصحف
 وهكذا يجب أن یکون معبد الأصنام ، ویتقلب عرفی فی دم کبدہ ویمحترق
 ویرقص فی ناره وهكذا يجب على الفراشة^(١) . »

(١) هوشم بنگاهمی بروجانه چنین باید
 بیکجرحه خرابم کردیها نه چنین باید
 تا کرد لباً عشقت افسانه هجر انرا
 در خواب عدم رفتم افسانه چنین باید
 اویس که غبار غم از سینته نشد رفته
 تا از انوی دل کردست این خانه چنین باید
 بیگانه زید وز من رخساره کند پنهان
 رنحش نتوان کردن بیگانه چنین باید
 نادیده جمال او مهرش رد لم سرزد
 ناکاشته مهویداین دانه چنین باید
 می بینم و می جویم می چنینم و می بزم
 میگیرم و میبندم دیوانه چنین باید
 او خال و خط و زلفش هندو بچه هادیدم
 باهازده بر مصحف بتخانه چنین باید

و يقول فیضی دکنی :

« ما أعذب فك قوة لخرافة الروح عینك ساحرتان كهاروت وماروت ،
ویارب لما كان الخط ملونا علی تلك الشفة بحيث إلتحق هذا الزمرد بالیاقوت ،
یحق للتغلی طوال القامة خشب تابوت من غصنی السدره ، وخیال وجهه فی
العین الدامعة رانیا طالما كالشمس فی الحوت ، أیها الطیب امنعنی ذلك
الشراب الذی یجعل الشیوخ الضعفاء شبابا ، أرید من ربشی وجناهی الذی
أملکته أن یطیرا بی مع طیور الله ، تخلص من نفسك من أجل طریق العشق
یا فیضی فالسالك بتخلص أولا من الناسوت ^(١) » .

در خون خگر غرق میملطد و میسوزد
در آتش خود رقصد پروانه چنین باید
[۲۵۷۴]

(١) دمی لغت بالفنون روح را قوت
دو چشم ساحر هاروت وماروت
چورنسکین است یارب خط بر آن لب
که پوست این زمرد را ییاقوت
برای کشته بالا بلندان
ز شاخ سدره باید نخل تابوت
خیال روی او در دیده تر
رانیا طالما كالشمس فی الحوت
طیبا درده آن شربت که آمد
جوان سازنده پیران فرتوت
پروبال از نظر خواهم که دارم
پرواز بامرغان لاهوت

و يقول :

« منذ سكنت القلب والروح فقد حسد القلب والروح وحسدت الروح
القلب ، العشق رغبة القلب والملازمة في الروح والموت سهل والبعاد مشكلة ،
فتعلم العشق ومر بالملازمة وحطم قيد الصبر في الجنون ^(١) » .

« ما هذا الجمل أيتها الروح تسكين القلب وتفغلين عنه ، إهنا فقد أحل
لك شهداء عشقك دماهم ، لقد اشتعلت نار حسنتك في القلب وواعجبا أن
يحرق الشمع المحفل ولم يبق لفيضي غير نصف روح من الحزن ولم يبق من
حياته غير الخجل ^(١) » .

براه عشق فيضي بگندراز خود
که سالک بگنرد اول زنا سوت
[١٧١ ص]

(١) تا گرفتی بدل و جان منزل
دل زجان رشک برد جان از دل
عشق دلخواه و ملامت جانگناه
مرکب آسان وجدایی مشکل
عشق دانای سلامت فرمای
صبر و دیوانه زنجیر کسل
جان من این همه نادانی چیست .
ورد لم باشی و از دل غافل
شاد بشین که شهیدان غمت
خون خود را بتو کردند محل

و بقول نظیری نیشابوری :

« هذا قدح شمع الحضرة وهذا مؤنس خلوة السكاري ، إمنحنى جناح
السرعة فأصل للذوق فهو مركبي حتى الروضة ، أمكت حتى اسجد في الحانة
فهي كهبة عبدة الخمر ، وإترك الغافل عن طوق السكاس فهو قاصم عروة
السكاري ، وجهيل بلارتوش وقارورة خمرها زاد الشتاء ، فالخمر والخمار
وخرابات للجوس هي درس لأستاذ في المدرسة^(۱) » .

درگرفت آتشی حسن تو بدل
وه چه شمع که بسوزی مجفل
نیم جان مانده زخم فیضی را
مانده از زندگی خویش خجل
[۲۶۹]

(۱) هین قدح شمع شبستان این ست
مؤنس خلوت ستان این ست
پرترک ده که بلدوقی برسم
مرکبم تا بکلستان این ست
باش تا سجده میخانه کتم
کهبه باده پرستان این ست
غافل از طوق صراحی بسکندر
دست ون عروه مستان این ست
یک بت سزاده ویک خم باده
برکک وسامان و مستان این ست

« و هم لا يحملون غصن شجرة العنب للعنب فالسرور فتنة البستان ، لون البرق وضخامة القوة هي قصة زال أورشتم ، بحثت يا نظیری عن خسر الفردوس وها هو البستان قد أقبل هنا ^(۱) » .

و يقول ظهوری ترشیزی .

« لقد أسكرتنا بنعمر اللذة أفق فقد أفقدتنا العقل ، فلا حطم الله قلب صادق العهد أبدا تذكر فقد جعلتنا ننسى ، فحمر الحانة كثيرة وطيات خصلات الشعر طويلة فما هذه الحانات التي علقها في آذاننا ؟ لم لا نصغى لحديث ظهوری وقد أسكتنا بالقييل والقال ^(۲) » .

ی و خمار و خربات مغسان

درس استاد دبستان این ست

[۵۶]

(۱) کردن تاک پیازی فبرند

سرو سر فتنه بستان این ست

کهربارنسک و تهمین زورست

زال یارستم دبستان این ست

ی فردوس نظیری جتی

بیمان آمده بستان این ست

[۵۷]

(۲) خراب باده سرخوست کرده ای مارا

بهوش باش که بی هوش کرده ای مارا

درست عهد مبادا شکسته دل هرگز

بیاد آرا فراموش کرده ای مارا

و يقول محسن فیضی کاشانی :

« ما هذا المین وهذا العاجب وهذه الشفة وما هذا القد وهذا السلوك
المجیب ؟ ! وما هذا الخط وهذا الخال وهذا الحسن وما هذا التمكن وهذا
السكان وهذا الأدب ؟ فالشفة والأسنان والقم والغیب كل منها أحلى من
الأخرى (۱) » .

« قال لك يا فیضی أسرار الكلام فافهم والله أعلم بالصواب (۲) » .

و يقول :

زیاده بادخیم و پیچ طره ها دراز
چه حلقه هاست که دگر گوش کرده ای مارا
چرا بصرف ظهوری نمیکنی گوش
به گفت و گوی که خاموش کرده ای مارا

[۶۶ ص]

(۱) این چه چشمت و چه ابرو چه لب
این چه قد و چه رفتار عجب
این چه خطاست و چه خالست و چه حسن
این چه تمکین و چه جا و چه ادب
هر یکی از دگری شیرین تر
لب و دندان و دماغ و غیب

[۶۳ ص]

(۲) گفت با تو فیضی اسرار سخن
فهم کن والله اعلم بالصواب

[۶۴ ص]

« قلت له احترق القلب بنارك ! فقال الأرواح في لميب منا ، قلت له
وما اضطراب القلوب ؟ قال هدوء الصدور المحترقة ، قلت له لقد سد الدمع
طريق نوحى قال من أين للعشاق بالنوم ؟ قلت له ماذا تفعل من أجل المشاق
قال أزيح النقاب عن الجمال ، قلت له ما هو ستار جمالك ؟ قال تخلص من
نفسك في الإياب^(١) » .

قلت له شفتك الحمراء خر قال يمكن الدوبان من حسرتها ؟ قلت :
أنا عطش وصالك قال لم يشبع أحد من هذه الخمر ، قلت له لقد افتديتكم
بالروح والقلب قال أجل هكذا يفعل الأحباب ؟ قلت له مات فيضى في حبيك
قال طوبى لهم وحسن مأب^(٢) » .

(١) گفتمش دل بر آتش تو کیاب
گفت جانها زماست در تب و تاب
گفتمش اضطراب دلم چيست
گفت آرام سينه هاى كياب
گفتمش اشك راه خوابم بست
گفت كى بود عاشقانرا خواب
گفتمش بهر عاشقان چكنى
گفت برگيرم از جمال نقاب
گفتمش پرده جمال تو چيست
گفت بگذر ز خوشتن درياب
[٦٠ ص]

(٢) گفتمش باده لب لعلت
گفت از حسرتش توان شد آب

وبقول محمد قلی سلیم :

« یامن صارت الأرواح فراشات شعله حسدك وقلب المجنون فی حلقات
شعرك والمنزل أسود^(١) » .

فوَكان حُضن قَلبی مفتوحاً من اللیل حتی السحر مثل جناح الفراشه
شوقاً إلى وصالک أیها الشمع ، کما أشارلنا ساق بغمزة وهبناه قلبنا للملء بالدم
مثل الکاس ، أعضاء قَلبی من صحبة الرماد وقد عکس علی الجنون مثل
المرآة ، متى بمکن منع أهل الصفاء من الحانة وكل عرق فی جسد السکاری
متعلق بالحانة ، لا أتضع الکأس یاسلیم من کذبک فی فصل الورد فهی رأسمال
المقل و غیرها خرافة^(٢) » .

گفتمش تشنه وصال توام
گفت زین می کسی نشد سیراب
گفتمش جان و دل فدا کردم
گفت آری چنین کنند احباب
گفتمش مرد غیض درغم تو
گفت طوبی لهم وحسن مآب
[ص ٦١]

- (١) ای شعله حسدت راجانها شده پروانه
در حلقه زلفت دل مجنون و سپه سخاوه
(٢) شب تا بسحرای شمع از شوق وصال تو
آتموش دلم باراست میجو پر پروانه
هرگاه بما ساقی از غمزه اشاره کرد
از کف دل پر خون را دادیم چو پیمانه

و بقول میر رضی ارنجانی :

« یقیناً لا ینضوی فی خیال او وهم فلا تظنوه لا یحقق ، وانی لا ابدو
للنظر بدون نقش ولا اذكر علی اللسان بغیر اسمك ، وکیف اباهی بالكفر
والدین وقلبی لا یدری هذا واسانی لا یعرف ذاك ، ولا یضع أحد رأسه علی
عقبته فمتجه لا تحتویها السماء من این أنا والمسیر والریاء السالوسی ؟ یمکن
أن تصبح بطلا ولكن رضی لن یصبح ^(۱) » .

از صحبت نیاکستر کرده دل من روشن
چون آینه بر عکست کارمن دیوانه
از مکیده رفتن را کی منع توان کردن
هر رکت بشن مستان راهست پیمخانه
پیمانه سلیم از کف مگذار بفصل گل
سر مایه عقل ایلست دگر همه افسانه
[ص ۳۸۵]

(۱) یقین ما بخیال وکمان نمیگردد
کمان آن مکنیدش که آن نمیگردد
بغیر نقش توام در نظر نمی آید
بغیر نام توام بزبان نمیگردد
ز کفر نودین چه زخم دم که از تجلی دوست
دلم باین ووبانم بآن نمیگردد
بوی آستانه اوکس نمیگزار دسر
که آستانه اواسان نمیگردد
من از بجا وروا وریاء سالوسی
توان شوی که رضی گردان نمیگردد
[ص ۲۵۰]

وبقول :

« لِمَ غَنِمَ الرِّبِيعَ والعشَقَ والشَّبابَ قَدْرَ استطاعتك » . لقد قيدَ شعره
سواد الأَيَّامِ مِنِّي وعلمتني عينه للسكينة ، ولم أرَ غيرَ الخطأِ من خطئه وخالفه
فليس للهندي وفاء ، وأنا محروم من سلامه فعندي ورد مكتوب بوسم البستاني ،
كيف تسأل رضى عن اسمه وشكاه هو غلامك ، هو كلبك وكل ما تريد
أن تناديه به ^(١) .

ويقول شوكت بخارائي : « يبدو مقصد الزاهد هنا في الاطرابات فاجعل
ماء العروس أبيض فالشعر الأبيض هنا ، كل طارف في حائط هذه الخرابة
يرقص مثل السكرارى ربما تكون يوما مصورة فحتى متى يجر الصورة هنا
لا يكون الورد عبثا لروضة المحبة فورد الشمس يخرج هنا من نخل البيد ،

(١) بهار وباده وعشق وجوانى

غنیمت دان غنیمت ناتوانى
زمن اندوخت زلفش تیره روزى
بمن آموخت چشمش ناتوانى
قدیدم جو خطا از خط وخالش
نمیدارد وفا هندوستانى
من آن بدرود محروم که دارم
گل داغی بوسم باغبانى
چه پرسى از رضى نام و نشانش
غلام توسکے تو هر چه بخوانى

[ص ٦٢ الديوان]

لقد اختلفنا نحن سينو الحظ متاع السكحل ولا يمكن سماع الجرس من قلوبنا
فواحاهنا ، ورياض العشق ترتوى من نهر الوحدة يا شوكت فكان الورد
هنا مساء الحزن وصباح الأمل^(١) .

ويقول طالب آمل : « إنه حفل العشق وشكوى النجوم فيه كفر
ومعرفة الشفاة بغير التبسم كفر ، إعتقد الانسان جيداً فالتكلم في مذهب
العشق مع الحسنان بغير شفة الرمز كفر ، لم يبق ماء في نبع الشمس يا عيسى
فاحضر الدم لأن التيمم كفر ، وعندما تصبح شفة صمت العاشق مقدرة
للدعاء فتقسم الترنم للبلبل الناطق كفر ، كلهم أطفال جذون ينتظرون الإلهام
فالتعليم والتعلم لدى هذه الطائفة كفر ، فالادغ بمظ قل يا طالب إن جرح

(١) خرابا تست واحد ميشود مقصد بديداينجا
سفید آب عروس جام کن موی سفید اینجا
چو مستان هر طرف دیوار این و برانه میرقصد
مگر روزی مصور صورت تاکی کشید اینجا
نمیباشد کلی بیجا اصلی باغ محبت را
کل خورشید بی آید برون از نخل بید اینجا
متاع سرمه دارد کاروان ماسیه بخشان
جرس م اذ دل خود ناله نتواند شنید اینجا
ریاض عشق آب از جوی وحدت سیخورد شوکت
کل بود شام غم وصبح امید اینجا

[ص ٥١ الديوان]

(٢٧٢ — المصنوعين)

قلب الناس قبل هذا البحث کفر^(١) .

ويقول أبو طالب کلیم : « ليس حب حاجبك ما جعلني مجنوناً وقد
جعل البرهمن محرابه في معبد الأعمام شرقاً إليه : وثمالة عينك دلال لي فقد
خمس الزاهد في عهد السبعة بنعمم الورد وجعلها كاساً وقد تركت أبواب
العانات وجعلت ذلك النرجس الثمل شأن عتلى . وصارت تلك النظرة المألوفة
قدوة فسکری یا کلیم فجعلتني أعرف أن معنى غريب^(٢) » .

(١) برم عشقت ودرو شکوه* انجم کفر است
آشنا کردن لب بجزیه بنسم کفر است
مویو قفل زبان باش که در مذهب عشق
باینان جز باب رمز تمکلم کفر است
آب در چشمه* خورشید نماند ای عیسی
خون بدست آرکه باخاک تیمم کفر است
(ص ٢٨١)

لب خاموشی عاشق چو شود زمزمه سنج
بابل ناطقه را باد ترنم کفر است
همه اطفال جنون منتظر الهامند
پیش این طایفه تعلیم وتعلم کفر است
نقشتر موعظه را کند زبان کن طالب
پیش ازین کاوش زخم دل مردم کفر است
[ص ٢٨٢]

(٢) نه همین سودای ابرویت مراد برانه ساخت
برهمن از شوق او محراب در بتخانه ساخت

ويقول : « لا تسهل مشكلة أهل المحبة بسبك ولا تبتسم شفة الأمل في
الأمك ؛ ولولم تختلط أنا في التي لا أثر لها بالنسيم لا تضطرب الرأس من
الريح بعد ذلك ، يقفز السهم بقوة من قوسى حاجبيك وإن يصبح هدف
سهامه مسلماً قط ، لو قلت ما قاسيت من قامته فالظل إن يتبع ذلك السرو
للتقابل ، كل من بقراً شعراً على الروح الأمين يا كليم لن يصبح شاعراً ولو
كان كله روح أمين^(١) » .

مستی چشم ترانازم که در دوران او
سبحه را زاهدین گلی کرد و در پیمانه ساخت
فارغ او در یوزه میخانها گردیده ام
کار عقل و هوش را آن نرگس مستانه ساخت
آن نگاه آشنا سر مشق فکرم شد کلم
آشنایم با هزاران معنی بیگانه ساخت
(١) مشکل أهل محبت ز تو آسان نشود
لب امید در ایام تو خندان نشود
قاله بی اثرم گره نسیم آمیزد
سرو نفس دگر از باد پریشان نشود
میچند میر پزور اودو کان ز ابروی او
هدف نازک او هیچ مسلمان نشود
کو بگویم که چها میکشم از قامت او
سایه هم در پی آن سرو خرامان نشود
هر که بر روح امین شعر نخواند ست کلم
گرچه روح امین است سخندان نشود

ويقول صائب تبریزی : « سأل ذلك القاسى عن أحوالنا ليلة الأمس
وذهب فقلنا كلاماً كثيراً. ولكنه لم يسمع حرفاً وذهب ، وما أسعد وقت
من رفع رأسه من جيب الوجود مثل البرق وضحك على وضع الدنيا وذهب
يا من أقل من المرأة أى فسكر مركب فى طريق الحكمة يا من تدرج فى
الصعراء فى إثر رابعة وذهب ، لقد جاء صائب إلى حريمك بقلب آمل وليس
بمائة قلب من أمه وذهب ^(١) » .

ويقول : « أى خير خلفك عن حال دطشى الشفاء وأى خير للفرات
عن شهداء كربلاء ، وقد أتى كل عرك إلى الأجانب فأى خير لقلبك عن
حديث المعارف ، وكيف يعرفنى وعارف كوكبه لم يجد خبراً فأى خير عن
الله لك يا من وجهك للناس ؟ ولست ناظراً لحال صائب المسكين الذى صار
تراب طريقك فأى خير تحت القدم ^(٢) » .

(١) دوش آن نامر بان احوال ما پرسید ورفت
صد سخن گفتم تا ما یک سخن شنید و رفت
وقت آنکس خوش که چون برق از گریبان وجود
سر برون آورد بروضع جهان خندید و رفت
ای کم اوزن فکر مرکب در طریق کعبه چیست
اى بیابان را بهار رابعه غلطید و رفت
صائب آمد در حریمت بادل امیدوار
شد بصد دل از امید خویشتن نومید و رفت

[ص ٢١٤]

(٢) ز حال دشمنه لبان خنجر تراچه خبر
فرات راز شهیدان کربلا چه خبر =

تمام عمر به ییگانگان برآمده است
 دل تراز سخنهای اشناچه خبر
 مرا چگونه شناسد سپهر خویش شناس
 خبر نیافته از خویش راز ماچه خبر
 ز پشت اینه روی مراد "توان" دید
 ترا که روی بخلق است او خداچه خبر
 ز حال صائب مسکین که خاک راه توشد
 ترا که نیست نگاهی بریر پاچه خبر
 (ص ۵۸۵)

الباب الثالث

ظواهر التجديد في الأسلوب

الفضيل الأول

ظاهرة التجديد في أسلوب الشعر

أسلوب فهم الشعر : —

يستطيع الدارس في تتبعه للأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية ترجيح أن شعراء هذا العصر قد فهموا الشعر فهما خاصا سواء بالنسبة لوظيفته أو أغراضه أو أسلوبه ، فإذا كانت ظروف هذا العصر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والمذهبية قد أملت عليهم فهما خاصا لموضوعات الشعر فإن تطور أسلوب الأدب الفارسي على مر العصور قد أملى على شعراء هذا العصر طريقة النظم وفهمهم للعلاقة بين المعنى واللفظ ، وقد حاول الشعراء أن يثبتوا ذلك في شعرهم بالأدلة والبراهين ، ومن ثم فإن الدارس لا يستطيع أن يدرس أسلوب النظم في هذا العصر دون أن يتعرف على إشارات الشعراء حول هذا الموضوع حتى تسكشف له الطريق وتساعد على أن يصدر حكما منصفا على هذا الأدب ، ومن هذه الإشارات يستطيع الدارس ترجيح أن أكثر الشعراء اعتبروا أن أساس النظم هو معادلة المعنى باللفظ فيقول محشم كاشاني : « إن لم تطو المباحث فكيف يكون إبدال لباس اللفظ بقدر جهال المعنى ^(١) » . ويقول فيض دكني مادحا محشم : « قلت له شعره عبارة أسلوبها يعادل معناها ^(٢) » . ويقول عرف شیرازی : « لباس اللفظ يكون

(١) اگر له طی مباحث شود چگونه بود
بقدر شاهد معنی لباس لفظ درسا
[الديوان ص ١٣٠]

(٢) بگفتمش سخن او عبارتست ولی
عبارتی که بمعنی برابری دارد
[الديوان ص ٣٣٨]

على قد المعنى وقد استخدمت مائة طريقه ونسختها^(۱) . ويقول وحشى
بافنى : « لقد ألبست المعنى ثوب الأسلوب من إسمك فافطر أسلوب الكلام
وطبع الشعر^(۲) . »

ويقول أبو طالب كليم : « لقد حيكمت خلعة الألقاظ مناسبة مثل سن
قلمك أعل قصبتك ، فاللفظ يدل على المعنى من فرط الظهور وفي كل أشعارك
كان المعنى دالاً على اللفظ^(۳) . » ويقول شوكت بخارائى : « عندى أن
اللفظ لا يكون حجاباً على وجه المعنى فعنقود عنب فى نظر الموج شراب^(۴) . »

(۱) حله لفظ بر قد معنى
صدروش دوشى وكردى چاك
[الديوان ص ۱۰۱]

(۲) دادم طراز كسوت معنى ونام تو
طرز كلام بنسگر وطبع سخن كداز
[الديوان ص ۹۳]

(۳) خلعت الفاظ برقد معانى دوخته
راست همچون خامه كك تو بر بالاي نال
لفظ بر معنى دلالت ميكند از بس ظهور
در همه اشعار تو معنى بود بر لفظ دال
[الديوان ص ۵۸]

(۴) پیش من لفظ حجاب رخ معنى نشود
در نظر موج شرابست ورك تان مرا
[الديوان ص ۵۰]

ويقول صائب تبریزی: « مثال معنای للتفرع ظاهر في اللفظ. كالشراب الصافي في لباس كأس البلور^(١) ».

كما يستطیع الدارس أن يرجح أن الشعراء لم يكونوا يتوخون السهولة في النظم فالشعر في رأيهم لا يكون شعراً إلا إذا كانت فيه معاناه وتكبد الشاعر مشقة في صياغته ، يقول وحشى بافقي : « ليس المعنى الخاص كنزاً يجده كل شاعر وليست العنقاء صيداً يتم في كل الشباك ، قل بقدر كلام المرء يكون قدره فما قدر الآخرين أمأى وما أساسهم^(٢) » . ويقول محشم كاشاني : « في هذه التصديدة نظمت خيط الكلام وأحصيت جميع الجواهر في خزانة واحدة دون قصد^(٣) » . ويقول شوكت بخاراني : « من كثرة ما أضفني خيال

(١) مثال معنی رنگین من بلفظ مبین

شراب صاف بود در لباس جام بلور

[الديوان ص ٨١٦]

(٢) معنی خاص نه گنجی است که یابدمه کس

نیست سیمرخ شکاحی که فتد درهمه دام

[الديوان ص ٥٤]

کو بقدر سخن مرد بود پایه مرد

چو دست قدر دگران پیش من و پایه کدام

[ص ٥٥]

(٣) درین قصیده که سر رشته کلام کشید

بیک خوانه کهر جله فاگر بر احصا

[الديوان ص ١٣٠]

للمعنى الرقيق فلم يسمع أحد كلاما فى نكهة الورد مثل كلامي^(۱) . ويقول طالب
آملی : « يمكن تقصير الكلام على السماء من نقص الهمة وفقر الطبائع^(۲) » .
ويقول فيضى دکنی : « كلما كان الشعر فى نفسه صعبا كان النقد أكثر
صعوبة^(۳) » . ويقول صائب تبریزی : « لا يعطى المعنى المتنوع بغير دم
السكيد عندما يرفعون القارورة بدم الشعر المسكى^(۴) » . ويقول : « لا يتأتى
طرف الشعر سهلا يا صائب وقد إنشقت قلبى مثل القلم من كثرة ما تعقبت
الشعر^(۵) » . ويقول محسن فيضى كاشانى : « السلاسة وحرارة الشعر واجبة
حتى يكون مؤثرا والدموع والآهات واجبة عليك يا فيضى حتى تأتيك

-
- (۱) خیال معنی نازک دس ضعیفم کرد
کسی چو نسکمت کل فشنود کلام مرا
[الديوان ص ۲۹]
- (۲) برامیان سخن میتوان شدن تقصیر .
ز نقص همت و کوتاهی طبیعتها ست
[الديوان ص ۲۷۰]
- (۳) سخن گفتن بخود هر چند صعبست
سخندانى بود باصد صعوبت
[الديوان ص ۳۵۰]
- (۴) بى خون چنگر معنی رنگین ندهد روی
جو نافه بریدند بخون ناف سخن را
[ص ۸۴۹ الديوان]
- (۵) کریان سخن صائب بدست اسان نیاید
دل شق چون قلم شد بسکه دنبال سخن رفتم
[الديوان ص ۸۳۹]

المساعدة^(١) . ويقول محمد قلى سليم : « ليس المعنى المتنوع فى كل فكر
فالنقش الجميل ليس جوهر كل زجاجة^(٢) » .

وبستطيع المدارس ترجيح أنه قد استقيم هذه النظرة لإزدیاء فى الفنن فى
الشعر وإمتلائه بكثير من الصناعات البدیعیة والبلاغیة ، وفنون الزینة وغير
ذلك وإن تفاوت الشعراء فیما یذهب فى ذلك . يقول محشم كاشانى : « نظرا
لأنه على شجر الشعر أى غصن أو ورقة فإنها لن تجذب لظلمها قلباً ولو كانت
شجرة طوبى ، وعندما لا یزید المعنى فى وجه الجمیل بالخال والخط فلن یمیل
إلیه طبع الناس ، فإن لم یسكن هذا الكلام القلب على هذه الصورة فلن
یکون هناك ذنب من جانب القائل بأى وجه^(٣) » . ويقول وحشى باقى :
« یکون فى هذه الموسيقى الروحیة إرشاد عندما یمثل موسیقار شعرنا

(١) اب وتابى در سخن باید که قافیری کند

اشك واهى بایدت أى فیض آوردن كلك

[الديوان ص ٤١٢]

(٢) "معنى رنگین بهر اندیشه نیست

نقش شیرین جوهر هر شیشه نیست

[الديوان ص ١٣٢]

(٣) چو بردرخت سخن هیچ شاخ و برگ نباشد

اگر بود همه طوبی بسایه اش نکشد دل

بروى شاهد معنى چو خال و خط نفرايد

بسوى او نبود طبع خلق راغب و مایل

پس این كلام ازین وجه اگر بدل ننشیند

بهیچ وجه نباشد كنه زجانب قایل

[الديوان ص ٥٢]

هادیا^(۱) . وبقول عرفی شیرازی: « لا تقرا شعرك يا عرفی على الذى لافن فى شعره واحمله للحكيم فهو حكمة وليس شعرا ، فإنى أقصر العبارة وأطيل المعنى فأنا البابل الصادح فى روضة حيدر^(۲) » . وبقول شوکت بخارائى : « لجسده لعلف خاص من قبائه الأحمر وكان لشمع المعنى لفظا ملونا من فانوسه الوردی لقد قدمت فى ذكره خرا مختلفا الألوان من الفكر الليلة وأسرت السحر من ثنايا المصرع للمعنى الثمل^(۳) » . وبقول طالب آملی : « اضبط عروق المعنى بأنفاس الحمی خشيت ألا ينبت العشب من جيب الصفحة^(۴) » وبقول

(۱) درین موسیقی روحانی ارشاد
چو موسیقار حرف ما بود هاد .
[الديوان ص ۲۲۵]

(۲) عرفی غنوان بشاعر بی فضل شعر خویش
برد حکیم برکه نه شعر ست حکمت
کوته کدم دیارت ومعنى کتم بلند
ان بللم که نغمه زن باغ حیدرست
[الديوان ص ۲۵۶]

(۳) تن آواز قبای لا له کون اطف دکر دارد
بود فانوس گلگون لفظ رنگین شمع معنی را
بیاد او کشیدم باده صدر رنگ فکر امشب
سحر از کوته مصرع گرفتم مست معنی را
[الديوان ص ۴۶]

(۴) دم سواد فشارم عروق معنی را
دیم انکه فزاید رجیب صفحه کیا
[الديوان ص ۹۶]

صائب تبریزی : « لقد وضع المبسکرون أنفسهم فی الشعر فلیس الورد منفصلا عن نسکمتہ فی کل حال ^(۱) » .

و یستطیع الدارس أن یدرس فی سهولة و یسر أثر تفنن الشعراء فی أسلوب نظمهم الأمر الذی جعلهم یعتسدون بأنفسهم و یباهون بشعرهم و یعلنون التحدی لمن یستطیع أن یتول فی جوابهم و یکفی أن نعرض مثالا لذلك من إنتاجهم حتی یدرک الدارس أن التباهی بالشعر کان أثرا من آثار التفنن فی الأسلوب الأدبی لهذا العصر . یقول وحشی بافقی : « عیونهم معقودة علی الجوامد و التیجان فاذا یعرف العوام عن الأفکار البکر لشعر الخاصة ^(۲) » . و یصف محشم کاشانی شعره فیقول : « قوة شعر کاتبی و حرقة کلام آذری و حرارة أنفاس کاشی و حدة شعر ابن حسام ، و صنفه أبيات سلمان و حسن أقوال حسن و لذة کلام خاجو و قوة نظم نظامی ^(۳) » . و یقول عرفی شیرازی

(۱) ولیکن سخنان در شعر خویش نهادند
از نسکمت خود نیست یر حال جدا کل
[الدیوان ص ۸۴۹]

(۲) چشم بر جامد و بر ناج معقد دارند
فکر بکر سخن خاص چه داند عوام
(الدیوان ص ۷۶)

(۳) زور شعر کاتبی سوز کلام آذری
گرمی انفاس کاشی حدت ابن حسام
صنفت ابیات سلمان حسن اقوال حسن
لدت گفتار خواجو قوت نظم نظام
[الدیوان ص ۱۴۳]

« ابن أسلوب نظم الفیر من هذا الأسلوب ؟ ألا یفرق أحد النسناس عن نوع البشر ؟ ماذا یفعل إظهار الحسود فی شعری فعمود الثریا فی غایة الإطمانان من منجل الظلم ^(۱) ». و یقول : « الامتحان شرط فی کل فن أباهی به فحرب ولا تذکر قبل الامتحان ^(۲) ». و یقول فیضی دکنی : « إني هندی أحضر بقل أسلوبه النواح من البهجات الأکالة لاسکر ، فلو أرسلت نظاما راتقا إلى بلاد فارس فإنني أحضر نهر أرس من أرض مصلى ، ولو تعبر سفینتی من الأمویة فإنني أحضر نغم رودکی من بخاری ، ولو کتبت حديث العشق علی باب الحرم ، فإنني استوجب ثناء کثیراً من الأخطل والأعشى ^(۳) » : و یقول طالب آملی : « نحن جھیماء شمراء ولکن هناك

(۱) طرز کلام غیر کجا این روش کجا
 نسناس را کسی نشنا سد ز نوع [ناس
 در شعر من چه کار کندناخن حسود
 بسی فارغست خوشه پروین و جور داس
 (ص ۸۸)

(۲) زهر هنر که ز نهم لاف امتحان شرطست
 بیازمای و ممکن پیتس از امتحان انکار
 (ص ۲۶۳)

(۳) هند و ستانیم که بکک طرزوی
 افغان و طوطیان شکر خایر آورم
 کر نظم آبدار فرستم بکک فارس
 رود ارس ز خاک مصلى بر آورم
 گر خود سفینه من از امویہ بگذرد
 آهنگ رودکی ز بخارا بر آورم

فرقا بین مفتاح المنزل ومفتاح الخزانة^(۱) . وبقول أبو طالب کلیم : « إن
بحر الشعر شديد الخطر فلا تقترب منه لو أنك ترى أى مدى غاص قلم خضر
ولو يتأتى الشعر فإن ختامه لکلیم فإن لك فى السکوت قصصا مضرة^(۲) » .
ويقول محمد قلى سليم : « لا تقم الدعوى فى الشعر مع سليم أيها النظم
فسکيف يباهى الندی بنفسه فى حضور السحاب^(۳) » . وبقول عائب تبریزی
« من كثرة ما انساب من قلمي معان متنوعة صارت الأرض أساس قوس
قزح ، ويسر حولی ألف شاعر عذب الحديث عندما يضع ملك طبعه خلقه

- وزبرد حرم بنویسم حديث عشق
صد آخرین ز اخطل واعشى برآدم
[الدیوان ص ۴۷]
- (۱) ما جملة صاحبان زبانیم لیک هست
فرق از کلیدخانه کلید خزانه را
[الدیوان ص ۲۲۱]
- (۲) پر خطر ناکست بحر شعر فزديکشی مرو
کوچه بینی تا کجا خضر قلم را پاترست
گرچه میاید سخن ختم سخن بهر کلیم
چون ترا درخامشی هم داستانها مضمرست
[ص ۶۶]
- (۳) گوختم باسليم مکن دعوى سخن
شبنم و خودچه لاف زند در حضور ابر
[ص ۲۸۱]

المرج الملون ، وجدت أشعار السمو من طهارة أصلي واكتسى وجه الأرض
من رقة أشعاري^(١) .

وقد تحدثت كعب تاريخ الأدب عن أسلوب متميز ظهر في أدب العصر
الصفوي أسمته بالسبك الهندي أو السبك الأصفهاني وحلقه تحليل لا بأس به
لذلك يجدر بالدارس الرجوع إلى هذه السكبة ليتفهم هذا الأسلوب . وسوف
نركز هنا على الخصائص التي استجذبت في هذا العصر وفي مقدمتها خلق
المضامين البديعة وما ترتب على ذلك من الاهتمام بدقة الأفكار وطرافة
المعاني ، يقول محشم : « هكذا تهتز ذؤابة الشعر من آهاتى على خصلة الجبين
المتدلة كما تهتز صورة السنبلة في الماء من النسيم المتحرك »^(٢) .

ويقول : « يبدو من جوف كل فقاعة عالما عندما ينقش الزمان ملك على

(٤) زبسکه ریخت ز کلکم معانی رنگین
نخیر مایه قوس قوچ شد ست زمین
هزار شاعر شیرین سخن بگردود
نهدچو خمر وطبعم پشنت کلگون زین
زیاک طبعی اشعار من بلندی یافت
ونازکی سخنانم گرفت روی زمین
[٨١٥]

(١) ذآهم بر هزار نازکشی زلف آنچنان لرود
که عکس سنبل اندر آب او باد وزان لرود
[١٤٧]

الماء^(۱) . و يقول وحشى : « طالما تفرر بالآلاف وردة أخفت خنجرا تحت
ذيلها^(۲) » . و يقول : « إناؤه وحشى تحت سيفه وألقى رأسه أمامه من
الجهل^(۳) » . و يقول عوفى : « متى تعطس أنفه من رائحة المحبة وهم يحرقون
عود العافية أسفل ذيله^(۴) » . و يقول فيضى : « على بابك تضرب شحنة
الغيرة الفكر لطمه الحيرة على وجهه وصفعة الجهل على قفاه^(۵) » . و يقول على
نقى من كذب صبيها مصداق لأداء صلاة الفجر ، واستسلم قصب السكر من
الهواء لغابة الساق^(۶) » . و يقول مير رضى : « لقد تضايقت من كثرة

(۱) از جوف هر حباب جهای شود پدید
چون نقشی پاد شاهیت؟ دوران زند برآب
[ص ۱۶۰]

(۲) تا کشد بیخبر هزاران را
زیر دامان گرفته خنجر آکل
[ص ۲۴]

(۳) یزیر تیغ او ولیسد وحشى
فتادش سر پیش او خجلت خویش
[ص ۱۳۲]

(۴) دماغ آن کى از بوى محبت عطسه ریزاند
که میسوزند عود عافیت حرزیر دامانش
[ص ۹۰]

(۵) بردرت اندیشه را شحنة غیبت زند
لطمه حیرت بروی میل جمل از قفا
[ص ۵]

(۶) از دروغینه صبحهاش ثمناند
يك اداى نه-از را مصداق

الناس فحيثما توجهت خدمت رأسي بحجر^(۱) . ويقول : « أيها الأصدقاء
أمسكوا زمامي لأن فيلي يذكر بلاد الهند^(۲) » . ويقول نظيري : « زادت
رؤيته حسرة أخرى على رؤيتي وأردت أن أخرج السهم من كبدي فكسر
سلاحه فيه^(۳) » . ويقول : « لو بقي ستار على وجه الحقيقة فالذنب ذنب
نظرة عيننا التي تعبد الصورة^(۴) » . ويقول طالب كلیم : « لا تعب أهل
الدنيا لو انصتوا بالذهب فزينة ملك الوجود للقبیح ولو كان حلية^(۵) » .

- از ترش روثی هوا یرداد
تانی شکری بیشه سباق
[ص ۱۰]
- (۱) که از کثرت خلق تنگ آمدم
هرسو شد - دم سر بسنگ آمدم
[ص ۷۷]
- (۲) بگیرد ونجیرم ایدوستان
که پیلیم کند یاد هندوستان
[ص ۷۸]
- (۳) دیدنش بردیدن حسرت دیگر فروون
خواستم پیکان بر آرم از جگر نشترشکت
(ص ۷۲)
- (۴) بر چهره حقیقت اگرماند برده بی
جرم نگاه دیده صورت پرست ماست
[ص ۴۷]
- (۵) اهل دنیا را مکن عیب از بورچسپیده اند
زشتی را آرایش ملک وجود ارزپورست
[ص ۹۹]

و يقول محمد قلی سلیم : « کل لفظ یا کل المعنی فی سواد رسالتک فتحايل آخر الامر على هذا النمل الا کل للمعنی ^(۱) ». و يقول : « امتح نسبة الأمرة إلى صديقی واسمع لشمعی بالطيران ^(۲) ». و يقول صائب : « البشاشة للضيف كإلقاء الورد في جيبه وضيق الخلق يشبه وضع الخذاء أمام قدم الضيف ^(۳) ». و يقول : « إن کل من يلقیه مرض عینک فی الفراش بعدی کل بمرض جاء رأسه ^(۴) ». و يقول : « إن وسم العشق على جبهة الشمس المنيرة خاتم نبوة وضعوه على الورد ^(۵) ».

وإذا كانت المحسنات البديعة سمة عامة في أسلوب الأدب الصفوی فإن

(۱) در سواد نامه ات هر لفظ معنی مینخورد

چاره ای کن آخر ازین موران معنی خوار را

[ص ۳۱۰]

(۲) بیسارم نسبت میخانگی ده

بشعمر رخصت پروانگی ده

[ص ۲۲۰]

(۳) خنده روئی میمان را کل بچیب افکندن است

تسکیت خلقی کفش پیش پای میمان مانند است

[ص ۸۳۸]

(۴) هر که را بیماری چشم نودر بستر فکند

هر بر ستاری که آمد بر سرش بیمار شد

[ص ۸۲۹]

(۵) بر جبهه منور خورشید داغ عشق

مهر نبوتی است که بر کل نهاده اند

[ص ۸۴۰]

التشبيه والإستعارة التي هي مبالغة في التشبيه كأننا أبرز هذه المحسنات البديعية ولعباً دوراً هاماً في رسم الصورة البلاغية التي كانت سمة من سمات التعبير في الأدب الصفوي ، ومن التشبيهات والاستعارات نورد هذه الأمثلة ، يقول محشم : (عندما صارت رأس ذلك العظيم على الرمح خرجت الشمس من الجبال حاسرة الرأس ^(١)) .

ويقول : « عند ذلك توجه خيل الألم من الكوفة إلى الشام بطريقة قال العقل معها أن القيامة قد قامت ^(٢) » .

ويقول : « اصمت يا محشم فن قول هذا الشعر المقطر دما صارت دموع مستعميه دما خالصا في عيونهم ^(٣) » . ويقول وحشى : « إن بناؤك أحلى من شيرين في عين فرهاد وهذه الأبنية محكمة مثل أساس قصر شيرين ^(٤) » .

(١) روز يکه شد به نيزه سر آن بزرگوار
خورشیدسر برهنه بر آمدن کوهسار
[ص ٢٨٢]

(٢) وانکه ز کوفه خیل الم رو بشام کرد
نوعیکه عقل گفت قیامت قیام کرد
[ص ٢٨٣]

(٣) خاموش محشم که ازين شعر خونچکان
در دیده اشک مستمعان خون تاب شد
[ص ٢٨٤]

(٤) طرح نوشيرين تراز شيرين بچشم کوهکن
وان بناها چون اساس قصر شهيدان استوار
[ص ٤١]

ويقول عرفى : « لو يزيدون نعمته يصبح أكثر ضعفا والحبسة التى قوتها الحزن تصبح وظيفه حقة^(۱) ». ويقول بدعوة شفاه العابد الذى خاط دلق المراد وبنار قلب العاشق الذى أحرق لوح المزار^(۲) ». ويقول فيضى دكنى : « عرفت اليونان وخرجت من قاع الهند وقد سقطت أنت هكذا فى بئر مقعر^(۳) ». ويقول : « لقد أذابت غمزتها زهرتى فانظروا أسدى غزال النظرة^(۴) ». ويقول : « لاتضع قلب فيضى أيها العارف لأنه طفل إقبالك البهفاء الملون القفص^(۵) ». ويقول على نقى : « كانت روحه طاهرة فلا خوف لو أن

(۱) ضعیف ترشود ار نعمتش زیاده دهند
وظیفه خواری عبت که غم بود غواتش
[ص ۲۹۷]

(۲) بدعوت لب عابد که دوخت دلق مراد
بائش دل عاشق که سوخت لوح مزار
(ص ۵۷)

(۳) یونان عرق گشته بر آمد زقعر هند
او همچنان فتاده چاه مقصری
(ص ۹۹)

(۴) غمزه اش آب کود زهره من
شیر آهـو نگاه نکرید
(ص ۲۳۶)

(۵) قدردانادل فیضى مده اودست که آن
طفل اقبال تراطوطی رنگین قفس است
(ص ۱۶۰)

له قلب موسوس^(۱) . وبقول : « یرقص نبض الکلام أسفل سبابتی
 عندما أكون حکیمیا فی دار الحکمة^(۲) . وبقول : « کانت روحی قد
 بقيت ایلة الأمس علی شفقی من الإنتظار وكان القلب قد جلس علی باب
 بوابة عینی^(۳) . وبقول أبو طالب کلیم : « ماذا علی رأسی یا کلیم من ظل
 شاهجهان وقد قیدنا ید الحجره علی ظهر الفلک^(۴) . وبقول : « ضمت الشمس
 کتفها علی عمامتها عند مشاهدة سقفتک^(۵) . وبقول محمد قلی سلیم : « لقد
 أراح شعری الحسان یاسلیم فغزال غزلی غزال صائد للغزلان^(۶) . وبقول :

(۱) جان او پاک بود باکی نیست
 کردل وسوسه فرما دارد
 (ص ۳۵)

(۲) زیر سبابه من رقص کند نبض سخن
 از شفا خانه حکمت چو کنم لغهای
 (ص ۳۶)

(۳) دوشم را انتظار به لب جان خسته بود
 دل بر در در پیچه چشمم نشسته بود
 (ص ۴۰)

(۴) کلیم سایه شاهجهان چه یرسماست
 به بشت شرخ دگر دست کهکشان پندیم
 (ص ۲۷۴)

(۵) ور تماشای سقف تو خورشید
 پنجه پند کرده بردستار
 (ص ۷۰)

(۶) گلر خان را سخنم کرد بمن رام سلیم
 که غزال غولم آهوی آهو گیراست
 (ص ۴۹)

« إنه حوت بحر الحقد أتريد أن يسبح طائر روح الخضم في ماء سيفه مثل طائر الماء^(١) ». ويقول صائب: « لم تصدر آهة قط من روحى المنهكة بالحزن وعين الجهر مضيفة من نارى التى لا دخان لها^(٢) ». ويقول: « أريد القدر من مصاحبة طالعه أن أملاً بثر طابع حسنك بالقبيل^(٣) ». ويقول: « إن هذه الفتنة التى فى عينك النيلوفريه لا يمكن أدرا کہا فى أستار السموات القسح^(٤) ».

وقد كان نسج الخيال وتقييده من أخص خصائص التعبير فى الأدب الصفوى حيث لم يكن الخيال فى هذا الأدب مرسلاً على طبيعته بل كان الشاعر يحدد إطاره ويوظفه لخدمة الفرض الذى ساقه من أجله ومن أمثله قول محتشم: « صارت يد الزمان خالية فارغة حيث لم يبق نقد الروح وصار

(١) آن نهنگ بھرکین خواہی کہ مرغ روح خصم
میکنند در آب تیغش همچو مو غابی شناہ
(ص ٤٥٦)

(٢) هرگز آہی سر نزد اوجان غم فرسود من
چشم بحر روشن است او آتش یدود من
[ص ٨٢٣]

(٣) انقدر مهر هی او طالع خود میخوام
کہ پراز بوسه کنم چاہ ز نخدان ترا
[ص ٨٢٨]

(٤) این فتنه کہ در نرگس نیلوفری تست
در پرده نه طارم اخضر نتوان یافت
[ص ٨٣٤]

ظهر الفلك نصفین حیث لم یبق جوهر سلیم^(۱) . وقوله : « لقد مد صورة
شمع وجهه علی الباب والحائط فاحترق قلم نقاش قلب الناس بهذه
الصورة^(۲) » . وبقول وحشی : « لانهاجم من هذه الناحية أيها الفاسی
أخشى أن ینزلق جوادک فقد صار میدانک موحلا من دماء القتلی
الأبرياء^(۳) » . وبقول : « الصيد الواقف حتی یقید خلق روحه مازال
الوہق ممزقا فی رقبته^(۴) » . وبقول عرفی : « طیور کلها شواء وإحترق فی
روضة الخلد التي نسیمها أنفاسنا^(۵) » . وبقول : « منذ أن صبوا حفنة الإبر

- (۱) دست دوران شدیمی کان نقد جان برجانماند
بشت گردون شد دوتا کان کوهر یکتا نمائد
[ص ۲۸۶]
- (۲) صورت شمع رخس بردر و دیوار کشید
کلاک نقاش دل خلق باین صورت سوخت
[ص ۳۵۱]
- (۳) دینسان متازای سنسکدل ترسم بلفرد توسنت
کوخون ناحق کشتیکان کل شد سرمیدان تو
[ص ۱۵۶]
- (۴) صیدی ستاده ناکه به بندد کلوی جان
در گردنش هنوز کند گسته
[ص ۱۶۳]
- (۵) مرغان اجابت همه بریان وکیابند
در روضه خلدی که نسیمش نفس ماست
[ص ۲۸۲]

فی قلبی من تلك الرموش خاط البكاء قیص العین من قطع القلب^(۱) . و یقول فیضی : « أى حكمة إلهية أن أرسم منه للوحة الباطن النقوش العرفانية^(۲) . و یقول : « ها هو الربيع الجديد والطيور تبنى الأوكان وترفع روح الدعاء للأغصان الجديدة^(۳) . و یقول علی نقی : تجمعلون قبیری أسقل خيلة فسوف تنبت بعد الموت منه قلوبا ملونه بالدماء ممزقة شر ممزق^(۴) . و یقول : إني أشتري بنقد اليأس نقد الروح حذار فتاعضا الكاسد لا یريد أكثر من هذه القیمة^(۵) . و یقول میررضی : یصبح التراب وضاء من

(۱) مشمت سورن بدلم وآن مژه تاریخته اند
گریه او پاره دل دوخته پیراهن چشم
(ص ۴۰۴)

(۲) چه حکمتست الهی که مر تسم سازم
از وبلوچه باطن نقوش عرفانی
[ص ۲۷]

(۳) نوبهار آنت و موغان برك سازى میکنند
نونها لانرا دهای جان درازی میکنند
[ص ۱۱۸]

(۴) یزیر کلبنی کرخاک سازندم پس او مردن
از ودلهای خون آلوده صدچاک میروید
[ص ۹۹]

(۵) به نقدنا امیدی می فروشم نقدجان راهان
متاع کاسد ماییش ازین قیمت نمی خواهد
« ص ۹۸ »

نظر اهل الحق ویصبح الشوك روضة من أنفاس نسیم الربیع^(۱) . ویقول :
 ضمیرك المنیر كاس یدو فیها العالم ویبدو فیها أحوال الإنس والجان واحداً
 واحداً^(۲) . ویقول نظیری نیشابوری : (وإنی أنقش نقش وصالك
 الخالد فی القلب لو یأتنی الحبيب نفسه فی الخلوة ولو عدوا لليلة^(۳)) .
 ویقول . (یحرق الجلال المنافسین بنسیم الصبح ورأسنا نار الحسنان علی رأس
 ذلك الحی^(۴)) . ویقول أبو طالب کلیم . (لقد جلست الإجابة علی
 طریق الدعاء لذلك ان یعذرنی أحد لطول الكلام^(۵)) . ویقول .
 ذهبنا وربطنا قلبنا بحبيب قاسی (حجری القلب) وحملنا زجاجة (قلبنا)

- (۱) خاک درخشان شود از نظر اهل حق
 خار گلستان شود ازدم بادبهار
 [ص ۵]
- (۲) جام جهان ناست ضمیر منیر تو
 یکیک درو نمایان احوال انس و جان
 [ص ۱۸]
- (۳) بدل طرح وصال جاودانی نقش می بندم
 کرم خود دوست می آید بظلوت دشمنست امشب
 [ص ۴۱]
- (۴) از نسیم صبح می سوزد حریفان و اجمال
 فازکان را بر سر آن کوی سرما آتشست
 (ص ۴۹)
- (۵) نشسته است اجابت بر هگذار دعا
 دگر بطول سخن کس نداردم معذور
 (ص ۳۳)

و کسرناها علی الحجر^(۱) . و بقول صائب تبریزی . (لا یصل المبتضع لعلاج
مرض القلب فذهبت کي أعوض فی صف رموشه^(۲) و یقول . (یحترق من
ذلك العاشق بنيران ملونة فإن ذلك الوجه اللطیف یغیر لونه من کل
فطرة^(۳) » .

و مما لا شک فیہ أن شعراء هذا العصر قد قطعوا شوطا بعيدا فی نحت
الألفاظ والعبارات و ترکیب الکلمات بطریقة غریبة أحيانا و تدعو للعجاب
أحيانا لذلك صارت الکلمات المركبة ترکیبا خاصا و جدیدا و العبارات الغریبة
سمة أساسية من سمات الأسلوب فی الأدب الصفوی ، و یکنفی هنا أن نورد
مثالا أو مثالین لأشهر شعراء العصر الصفوی :

بادفتنه ریزان:

شکوفه ای که سراز خاک بر کند بیتو

چو برگ عیش من از بادفتنه ریزان باد^(۴)

(۱) رفتم و یسار سنگدل بستیم

خود شیشه خود برده و بر سنگ دیم

(ص ۴۱۸)

(۲) نشتر بدار آبله دل نمیرسد

رفتم که غوطه در صف مژگان او زنم

[ص ۸۸۲]

(۳) او آن عاشق بآنشاهی رنگارنگ میسوزد

که آن روی لطیف از هرنگه رنگ دگر گیرد

[ص ۸۴۳]

(۴) محشم کاشانی الدیوان ص ۲۹۵

آه سرد ماتمیان :

خاموش محشم که بسوز تو آفتاب
از آه سرد ماتمیان ماعتاب شد^(۱)

گل دستار افکندن :

تاشنید از یار پیغام وصال یار گل
بر هوامی افکند از خرمی دستار گل^(۲)

لب نوشند :

نوازشم بجواب سلام اگر چه نداد
تبسمی ز لب نوشند کرد و گذشت^(۳)

عنان کار دادن :

بدست ساده لی ده عنان کار که من
خراب کرده تدبیر عقل فروتم^(۴)

طباخ بهشت :

هیچکس گوید که طباخ بهشت این خام پخت
وربگوید میتوان گفتن که این هیزم مسوز^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۲۸۵

(۲) وحشی بافقی : الدیوان ص ۲۸

(۳) نفس المصدر : ص ۱۰۵

(۴) عرفی شیرازی : الدیوان ص ۴۰۸

(۵) نفس المصدر : ص ۲۶۴

چهره کبریتی، اشک سیاهی :

بهر اکسیر صدق می باید

چهره کبریتی اشک سیاهی^(۱)

مومودیدن :

گریفتانند ازو بر زاهد پشمینه پوش

مومو بیندز سرحد مکان بالامکان^(۲)

آخر حسن :

آخر حسن بر آورد حظ مشک اکود

شعله شمع چو بنشیند ازو خیزد دود^(۳)

آه فرو خوردن :

دل آتشکده شد بسکه فرو خوردم آه

آه من اینهمه آتش زچه می اندوزم^(۴)

دست ار کار رفتن .

بسکه بر سر رزدم زفراقبت یار

کارم زدست رفت ودست از کار^(۵)

(۱) فیضی دکنی : الهیوان ص ۸۱

(۲) نفی المصدر : ص ۶۳

(۳) علی نقی کره ای : غولیات ص ۸۰

(۴) علی نقی کره ای : غولیات ص ۱۳۳

(۵) میررضی . الهیوان ص ۵۰

عقل بسر رفتن .

آنچنان داده عشق جوش مرا

که بسر رفت عقل و همش مرا^(۱)

از دست و پا افتادن .

گرسد بار سوزی باز بر کوردست . گردم

نیم پروانه کز یک سو خفتن از دست و پا افتم^(۲)

بسیا نوشتن .

آدراک حال مازنگه می توان نمود

تلخی ز حال خویش بسیا نوشته ایم^(۳)

رطل گران کشیدن .

بوقف کر مطرب و ساقیت دودستم .

کودست دگر تاب کشم رطل گران^(۴)

زافوز سر برداشتن :

نازین غم سر بلندان هم چو خاتم

ز زافوز نهدارند سرها^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۷۲

(۲) نظیری نیشابوری : الدیوان ص ۲۸۲

(۳) نفس المصدر : ص ۳۰۸

(۴) ابو طالب کلیم کاشانی : الدیوان ص ۱۰۴

(۵) نفس المصدر : ص ۱۱۹

چهچه بلبل .

از خطر در سیرگاه این سفر ایمن مباش

چهچه بلبل ندانی چیست یعنی چاه چاه^(۱)

ندامت زادگان .

من و نوعی ندامت زادگانیم

که چون آینه ازل سادگانیم^(۲)

درای بی لنگر .

چند سرگردان در این دریای بی لنگر شدن

چون حساب از پرده دیگر شدن^(۳)

نشان بوسه گاه .

بر صفت عذار تواز نقطه های خال

کرده است کلک صفت نشان بوسه گاه را^(۴)

(۱) محمد قلی سلیم : الدیوان ص ۴۵۳

(۲) نوعی نجوشانی : سوز و گداز ص ۲۵

(۳) صائب تبریزی : الدیوان ص ۸۳۵

(۴) نفس المصداق : ص ۸۳۶

طریقه طرزی افشار

ذکر طرزی افشار آنه ابتکر طریقه جدید فی التعبير الشعرى فقال :
(اعرض طریقتک باطرزی علی صراف المعانی

ولا تسئل عن قيمة اللؤلؤ الاصيل من الجاهلین به ^(۱)

ثم يقول :

مع اننى اخترعت طریقه جديدة
فإننى قد راعيت فن النظم ^(۲)

ويقول :

بسیل الاماب من فم ناظمی القوافی
عند ما یسمعون طریقتی الجديدة الحیمة ^(۳)

ويقول :

(۱) بصراف معانی طرز خود را عرض ای طرزی
میرسی از یو قوفان قیمت لؤلوی لالارا
[ص ۱۰ دیوان]

(۲) گرچه طرز نواخترا عیـدم
جانب نظم رامرا عیـدم
[ص ۱۵۲ دیوان]

(۳) آب ازدهان قافیه سنجان فروچکد
چون بشنوند طرز نوآبدار من
[ص ۱۶۹ دیوان]

— ٤٥٣ —

عليك مسائه الف نوز باطرزی
 لأنك ابتكرت طريقة غريبة^(١)
 وفي موضع آخر يقول .
 اهد سكت شعراء العالم باطرزی
 عندما أخرجت سيف طريقك الجديدة من غمده^(٢)
 وفي إحدى قصائده يقول :
 انا الذي لي في مقدمة الأساليب والأختراعات
 شهرة وشيوع رغم أهل الحسد^(٣)
 لم تبق أرض في ملك النظم لم أفتح
 قلاعها بسيف. طريقتي الجديدة^(٤)
 ويقول :

- (١) ترا طرزيه صد هزار آفرين
 که طر غریبی جدیده یدہ
 [١٧٨ دیوان]
- (٢) طرزی سخنوران جهان بسا کتیده اند
 تا میسغ طر تاوله برویندی از غلاف
 [١١٨ دیوان]
- (٣) انم که در مقدمه طر و اختراع
 دارم برغم اهل حسد شهرت و شیاع
- (٤) در شاعری نمانده زمین بملک نظم
 کو تیغ طر تازه نفتحید مش قلاع

لو أن حافظ الفارسی غزال عهد الشاه شجاع
 قاسمعو إلى طرزی شاعر عهد الشاه صفی المطاع^(١)
 ویدو أن شاعراً من بین معاصری طرزی یدعی ملا فوقی یزدی قد قلد
 طرزی فی إختراعه الجدید ولكن لم یبلغ مبلغه من الاجادة حیث إعتبره طرزی
 حاسدا له وکثیرا ما ذکره بالعتاب والتعویض فی شعر حیث یقول :
 أن الحاسد هو فوقی فی تخلصه وتحتی فی طریقه
 فکیف یحصل سائس الخلیل هل لباس من الحریر^(٢)
 وفی موضع آخر یقول :
 این یصل کل فصولی لص لثیم
 فطی طریق اسلوبی لیس الا لمن استطاع^(٣)
 أیها المدعی لا یمکن انتزاع خاتم سلیمان من یده بالشیطنة^(٤)

-
- (١) بومان شاه شجاع اگر غولیده حافظ فارسی
 بطراو طرزی استمعوا بومان شه صفی المطاع
 [ص ٢١٣ دیوان]
- (٢) حاسد فوقی تخلص تحتی طرزی شود
 چون خری کش اسبی از ابر یشمین جل حاصلد
 [ص ٥٦]
- (٣) هریو الفضول دزد ودغل را کچارسد
 طی طریق طرز منی الامن استطاع
 [ص ٢٧١]
- (٤) ای مدعی نسکین سلیمان طرز را
 نتوان به شیطننت زکفا نیدش انتزاع

« إن تخلص فوق يساوی ۱۹۶ وهو أقل من تخلص الذى يساوی ۲۲۶ بحساب الجمل فى حفل النظم لو طمع فى أن يرتفع لفوق^(۱) »

ويقول : « لو نظم أحد اسلوبا على طريقة طرزى الجديدة فكيف بفكر المعجل أن يرق السلم^(۲) ؟ »

ومن اسف أننا لم نعثر على ديوان فوق يزدى حتى يمكننا الحكم على مدعاه والمقارنة بين الشاعرين وطرزيهما .

وتدور فكرة اختراع طرزى حول تطوير أسلوب للنظم ومحاولة إثراء اللغة الفارسية لغة الشعر والكتابة باصطلاحات وتركيبات جديدة وزيادة عدد أفعالها بالإعتماد على اللغة العربية وقد دار تطوير أسلوب النظم عند طرزى عدة نقاط :

النقطة الاولى : تتجلى فى محاولة استغنائها عن الافعال المساعدة وتحويل الاسماء والصفات العربية والفارسية التى تصاحب الفعل المساعد وتعطيه معناه إلى أفعال أساسية ومن أم الافعال المساعدة التى استغنى عنها الفعل « شدن » ونورد مثالا لذلك فى هذه الفزلية :

سینه صاف ودل روشن رفیق راه ماست
شکر لله که منزل مردم بمعمار دزما

-
- (۱) فوق تخلصیده عدد تنحی من است
در بوم طرز اگر طمعد برمن ارتفاع
(۲) بطرز تاره طروی اگر طرز دکسی طروی
بأن کوساله میباند که راه زدبان کهر

هر که بام ای رفیقان صحبتیم از روی صدق
 بیشتر زان کامدی منزل بدر بار دزما
 آن غنی الاغنیاء چون جمله راد رویش خواند
 غیر درویشی نمی ایستجاسزا وار درما
 میخواند چونکه انسان سان انیس و مونس
 از چه یارب یارمن پنهان پریوار دزما^(۱)
 فالأفعال معمارد، دربارد، نمی سزاوارد، پنهان پریوارد می فی الاصل
 معمار شود، دربار شود سزاوار نمیشود، پریوار میشود.
 وفی غزلیه آخری بقول :
 مارا دل از مضایقه^۲ جان نمی غمد
 ویرانه^۳ وسیع بمعدون نمی کمد
 کولاف سلطنت زخم از عشق دور نیست
 هر کس که یافت نشاء اینجام میجمد

[۱] الصدر الصافی والقلب المضمی رفیق طریقنا
 والشکر لله ان مناؤل الناس تمر بنا
 کل من نتحدث معه ایها الرفاق بالصدق
 لقد جئت قبل هذا منزلاً یصبح بلاطاً بنا
 وعندما یسمى غنی الاغنیاء الجميع مساکین
 فان یلیق بنا هنا غیر المسکنة
 یمکن ان یکون الانسان مثل الانیس والمؤنس
 فلم یارب یحتجب غنی طیبی الملامکی
 [ص ۲ دیوان]

عاقل کجاور ندی وعیشیدن وطرب
 این شیوه هابر اهل جنون می مسلد
 فالأفعال نمی غمد نمی کد ، میجمد می مسلد می فی الأصل غم
 نمیشود ، کم نمیشود ، جم میشود ، مسلم میشود .
 ومن الأفعال المساعدة الأخرى التي إستغنى عنها الفعل (کردن) مثل
 نقوله فی إحدى غزلياته :

می کا تاند کچی که بند وکه ز نجیرا
 راستی می منزلا ندبی توقف تیرا
 گرچه تعبیلیدن آئین جها نگیری بود
 در نظرم صورت خیری بود تاخیرا
 دستگیری شاه را بهترز عالم گیری است
 عاقبت چون می وداعد عالم دلگیرا

(۱) لا يحزن قلبنا من الم الروح
 فالخرابه الواسعه لا تضيق بالجنون

ولو أباهي بالسلطنة فلست بعيداً عن العشق
 وكل من يشم رائحة هذه السكاس يشرب الخمر
 این العاقل مع الصفاء والسرور والطرب
 فهذه الأسباب مسلم بها عند أهل الجنون

[ص ۶۲ الديوان]

آنکه رد دورش زار زاری چنان قعطیده جوع
 کاندرا ایران کس نمی اطعامد الاسیرا^(۱)
 گر بمیود هندی از شیراز ما می شیفتد
 بلکه می بهیدیک کشمش دوصد کشمیرا
 خان خاین درسوا دهند شداز خوف شاه
 همچور و باه که سوزاخذ چوبیند شیرا^(۲)

فقطه می کا ناند کچی فی الأصل مانند کان کج می-کند و قوله می
 منزلاند فی الأصل در منزل سکونت می-کند و قوله تعجیلید بمعنی تعجیل
 کردن و قوله می وداعد بمعنی وداع می-کند و قوله نمی اطعامد بمعنی اطعام

- (۱) یجعل القوس المعوج قیداً حیناً و سلسله حیناً آخر
 حقاً فهو یجعل سهمه یستقر فی هدفه بلا توقف
 فلو کان نظام حکم العالم معجلاً
 لکان من الخیر تأخیر صورته فی النظر
 و الأسر للملک افضل من حکم العالم عندما یودع
 فی النهایه إلى العالم ضیق القلب
 و من یعضه الجوع هكذا فی عهده لوعة
 فلا یطعم أحد فی ایران الأسیر
 (۲) ولو باکل هندی ثمرة فانه یعشق شیرازنا
 بل یتبع ماتی کشمیر بحبسه غضب
 وقد اختفی الخائن فی سواد الهند من خوف الملک
 مثل الثعلب الذی یختفی فی الحجر عندما یری اسدا
 (ص ۴)

نمیکند و قوله می شیفته بمعنی شیفته میشود و قوله می بید بمعنی بید
میکند و قوله سوراخذ بمعنی سوراخ میکند .

وقد كان طرزی يجعل الاسماء العربية والفارسية أفعالا من أجل التخلص
من الرابطة والاستغناء عنها مثل قوله .

نمی نوحی نمی ایوبی ای بیچاره طرزی دم
مزن از صاد و ربا و را جوعین و شین و قافیدی^(۱)

فقوله نمی نوحی نوح نیستی ، وقوله نمی ایوبی ایوب نیستی ، وقوله
قافیدی بمعنی قاف هستی .

و يقول فی إحدى رباعياته :

اسم که زبای تابسر می سمیید
از دست تو پشتشی ای کلانتر سرخید
اکنون چه علاج غیر تحسینیدن
روی تو برنگک اسب من بادسفید^(۲)

(۱) لست فوحا ولا ایوبا یا طر نری المسکین
فلا تتحدث عن الصبر عندما تكون عاشقا

[ص ۲۰۴]

(۲) إن جوادى الذى سواده من القدم للرأس
لقد صار ظهره أحمر من يدك أيها الضابط
فی الملاج الآن غیر المسدیح
فلیبق وجهك أبيض بلون جوادى

(ص ۱۰۶)

ف قوله می سیهیذ بمعنى سياه است وقوله سرخید بمعنى سرخ است .
وفي رباعية أخرى يقول :

هر نيك وبدی كه در جهان می-سرد
می مسجد وآت دلشده لای دیرد
فی الجمله كه خلاف نشاید شركید
انشاء الله عاقبت می خیرد^(١)

ف قوله میسرد بمعنى میسراست وقوله می مسجدد بمعنى مسجد است ،
وقوله می دیرد بمعنى دیر است وقوله می خیرد بمعنى خیر است .

ومن سمات تطویر طرزی لأسلوب النظم جملة الأسماء العربية
والفارسية الثابتة أفعالا جمليه لم ترد من قبل فی المصادر الفارسية خاصة وأن
هذا النوع من الأفعال يعتمد فی المرتبة الأولى علی السماع ومن أمثلة ذلك
ماورد فی هذه الفزلية :

بامن دلخسته ای دلهار جنگیدن چرا
تو غزال گلشن حسنی پلنکیدن چرا
بامسلمان مسکین کافر بدن بهرچه
باکر فتاران مستضعف فونکیدن چرا

(١) كل طيب وقبيح میسر فی الدنيا
سواء توجه ذلك القلب إلى المسجد أو الدير
وفي الجمله لا يجوز الشرك بالله
فالعاقبة تكون خيرا إن شاء الله

می نکامی بر من می التفائی بارقیب
 بامن بکرنک ای رعناد و رنگیدن چرا^(۷)
 از سر کویت من دیوانه را راندی بسنگ
 دلبر اذنی مرا کافی است سنگیدن چرا
 ای که می سهوی دمام باو جود عقل و هوش
 باده ایدن از برای چیست بنگیدن چرا
 هر یک از قوس قضا تیر اجل خوا هند خورد
 مردمان را گو که این توپ و تفنگیدن چرا
 طرز یا چون در طریق عاشقی می مقصدی
 همچو زها در یائی عذر لنگیدن چرا^(۸)

-
- (۱) ایها الحبيب لماذا تحاربني أنا المتعب القلب
 أمت غوال روضة الحسن فلم التمر ؟
 ولم تكفر المسلمين للمساكين
 علام تخفق الأسرى المستضعفين ؟
 تنظر إلى وتلفت إلى الرقيب
 كن معي غلصاً أيها الجبل فلماذا الخداع ؟
- (۲) لقد سقت المجنون من حيك بالحجارة
 دفني يكفيني أيها الحبيب فلم قدني بالحجارة ؟
 يامن تمنى كثيراً مع وجود العقل والفهم
 فلم شرب الخمر ولم تعطى المخدر ؟
 كل شخص يصاب بسهم الاجل من قوس القضاء
 فقل للناس لم المدفـح والبندقية ؟

فأفعال بلسكيدن بمعنى التضرع وكافريدن التكفير وفرسكيدن بمعنى
انطلق وورسكيدن بمعنى القلون وسنسكيدن بمعنى التعجب وبنسكيدن بمعنى
تعاطى البنج وتفنسكيدن بمعنى الضرب بالمدفع ولنسكيدن بمعنى العرج . هي
أفعال غير مألوفة ولم تسمع من قبل بين المصادر الفارسية ، كذلك ماورد
في إحدى غزلياته :

تا آفتاب چهره عيانیده مرا
ای نوبهار حسن خزانیده مرا
اول بذر غمزه سهامیده وانگی
در گوشه فراق کانیده مرا^(١)
كما حد طرزی إلى جعل الحروف والقيود أفعالا مثال ذلك قوله في
إحدى غزلياته :

تا ابروی بودیده جنونیده ایم ما
نشتا خنند خلق که چونیده ایم ما

ما كان مقصدك يا طرزی طريق العشق
قلم معتذر بالعرج مثل الواحد والمرائين
[ص ٧]

(١) طالما شمس وجهك ظاهرة لي
فأنت خريف يارايـع الحسن
(٢) تصيبيني بسهم الغزاة أولا
ثم تجعل قوسي في رواية الفراق
[ص ٧]

قامت خميد ودل چو نقط شدسيه زداغ
 ازعين وشين وفاف چوتونيده ايم ما
 ما راجه احتياج اُبه گلگشت نوبهار
 از اندرون خانه برونيمده ايم ما
 طرزي صفت بياد هلال جمال تو
 گاهي كميده گاه فزونيمده ايم^(١)
 فاعمال چونيده ايم ونونيده ايم وبرونيده ايم وفزونيده ايم افعال
 مجموعة من القيود والحروف چون ونون وبرون وفزون .
 ومن مظاهر التطور التي إتبعها طرزي في أسلوبه أيضا زيادة الألف على
 الأفعال والأسماء والصفات كدريف للقافية في أشعاره ومن أمثلة ذلك غزليته
 التي يقول فيها :
 آن زلف كه هست چون كندا اي كاشي بحلقم افسكند^(٢)

(١) منذ رأيت جمالك جن جنوني
 ولم يعرف الناس كيف حالنا
 تقوست قامتي وصار القلب مثل النقطة
 اسود من الوسم وقد صرفا من العشق مثل النون
 ما احتياجننا بروضة الريح
 وة—د خرجنا من منزلنا
 وحينما تقل الصفة يا طرزي بذكر ملاك جمالك
 وحينما تزيد [ص ٩ ديوان طرزي]
 (٢) تلك الحصلة التي مثل القوس
 يا حبيذا لو يلقونها بحلق

این مغبجگان بعشوه ترسم از کعبه بدیرم آورند
 در آرزوی نومی هلاکد بیچاره دل مراد مند
 می در ره یار میکنم جان فرهاد نیم که کو کند
 جان شیرین دم دهی گر بوسی زبانه همچو قند
 نبود عجب ار بتار زلفی بستی دل زار و مستمندا
 دیدم بقلمرو سرینت کوهی که بموی می کشندا^(۱)
 طوزی بمنون که از بجانهین آهو چشمان نمی رمندا^(۲)

کما أضاف طوزی یاء ونون وألف « ینا » زیارة علی الکلمات الفارسیة

- (۱) آنخشی آن یخدعی صبیح المجوس
 ویأتوا بی من الکعبه الدیر
 وینک فی تنیک
 القلب المسکین المتأمل
 ولانی أبذل الروح فی سبیل الحبيب
 ولست فرهاد ناحت الجبل
 وامنح الروح الحلو
 لو اعطيتی قبله من شفتک الی مثل السكر
 لبس عجیبا أن تقید قلبی المتاع
 المسکین بخیط الطرة
 رأیت فی ماک حسنک
 یجرون الجبل بشعره [ص ۳]
- (۲) ولا یشرّد طوزی بالجنون
 لانه من بجانهین المیون الجميلة
 [ص ۴]

والعربية.. کردیف لقافیة البيت ، مثال ذلك قوله فی هذه الفزلیة :

برحم ای دلبر آخر بردل و جان خریفینا
 غم و درد توتا کی بادل باشد قریفینا
 بنهر و راست از چشم دل روشن زرخسارت
 نمی عشقم که نتوان داشت در اسلام دینینا
 چه استغفاست این جانا که نگذاری قدم بکمره
 اگر صد بار سازم فرش راحت راه دینینا
 من بجنون چو هر دم از شراب شوق می مستم
 چه پروایم بود از محاسب یاعین و سینینا
 منه در راه شرع ای دل بگر دنگاه عصیان پا
 که هست در کمین دایم کرام السکانبینا
 فلک با اینهمه هنگامه وحشت دوان دارد
 تو هم طرزی قناعت می بقرصین جوینینا^(۱)

(۱) ایها الحبيب ارحم قلبی و روحی الخربنة
 لختی متى یبقی وجد حبک و الله قرین قلبی؟
 القلب مضیء من عینک و من وجهک سواء
 انا لا أعشق من لا یتحفل دین الإسلام
 ای استغناء هذا ایها الحبيب بحیث لا یمر من الطریق
 ولو جعلت فرس طریقک مبصراً مائة مرة
 أنا بجنون كلما ثمات من شوق... للشراب
 وماذا یعنینی من المحاسب أو العین و السین

ومن أمثلة محاولته إكساب أسلوبه نوعاً من الموسيقى رغبة منه في التطوير إتيانه بكلمات على وزن التفعيلات كل بحيث تكون كل كلمة على حدة تساوي تفعيله مثال ذلك قوله في إحدى غزلياته :

بقر بانت بقر بانت بقر بانت
 دل وجانم دل وجانم دل وجانم^(٢)
 چو زلفینت چو زلفونت چو زلفین
 پریشانم پریشانم پریشان
 جدا از بزم تویی هر کس چایم
 بزندانم بزندانم بزندان^(١)

بیاد سعدی واصل وحافظ
 غز نلوانم غز نلوانم غز نلوان
 بود هر چون تن بیجامم از هجر
 کا کانم کا کانم کا کان

لا تحطوا أيها القلب في طريق الشرع برقبة العصيان
 فأنت دائماً في كفيه كرم الكائنين (ص ٦)
 والفلك له رغيضان مع كل هذا الطول والحشمة
 وانت أيضاً يا طرزي تقنع بقرصين من الشعير
 [ص ٧]

(١) فداك فداك قلبي وروحي
 وأنا مضطرب مثل طرترك
 وكل مكان أكون فيه بعيداً عن حفاك إنما هو سجن لي
 [ص ١٦٤ ديوان]

سئوا لیدم چه آهنگی چه آهنگ
 شیرانم شیرانم شیران
 هراقلم جنون وملك مسقى
 سليمانم سليمانم سليمان
 كهى جسم كهى جسم كهى جسم
 كهى جانم كهى جانم كهى جان
 چو طرزى در هرات طرز تازه
 حسنخانم حسنخانم حسنخان (٢)

النظم بالعربية :

من الأمور التي تلفت نظر الدارس في الأدب الصفوى ظاهرة استخدام
 اللغة العربية في النظم ومن تعجب أعمال الأدباء في هذا العصر يمكننا أن نرجح
 أن الأدباء الذين أكثروا من استخدام اللغة العربية سواء في التأليف أو النظم
 إما أن يكونوا عرب الأصل ولدوا ونشأوا في بيئات عربية فعملوا اللغة
 العربية وأتقنوها أو استخدموها بحكم عربيتهم مثل بهائى ومهرى عرب وغيرهم
 وإما أن يكونوا قد ولدوا وشبهوا بعميداً عن إيران فكانت أمامهم فرصة

(١) وأنا غزال على ذكر سعدى وأهلى وحافظ

كل من مثلى جسد بلا روح من الهجر يعود كما كان
سألك ما هذا اللحن يا معاشرى

وأنا في إقليم الجنون وملك الثالثة سليمان

حينما أكون بجسمى وحينما بروحى

(٢) وحسنخان مثل طرزى له طريقة جديدة في هرات [ص ١٦٥ ديوان]

تعلم مزيد من العلوم واللغات التي لا يتقنها الإيرانيون فكانت بيئة المهند
خير مدرسة لتعلم الكثير الذي لا يدرك في بيئة إيران من علوم ولغات مثل
فيضى وأخيه أبى الفضل والفئة الثالثة ممن تعلموا العربية نظروا لبيئتهم
الإجتماعية التي يكون فيها التدين إلى درجة التعصب حيث قراءة القرآن
وتفسيره أو السنة المحمدية وكتبها أو أقوال وآراء الإمام الأول على بن أبى
طالب وجمهر الصادق واضع أسس المذهب الشيعى الجعفرى أو للاطلاع على
الأبحاث الدينية في مختلف مسائل الحياة والفلسفة وعلم الكلام وكل هذه المنابع
والمصادر والكتب كان بالغة العربية ومن بين هؤلاء الأدباء شعراء مثل
ملا محسن فيض كاشانى أو فلاسفة مثل ملا صدر الدين شيرازى أو مصلحين
مثل ملا محمد باقر مجلسى .

ويمكننا في هذا المجال أن نعرض لبعض نماذج أصناف الشعر باللغة
العربية ، فيقول ملا محسن فيض كاشانى في إحدى غزلياته .

بأننى قم . فإن الديك صاح
غن لى بيتنا وناول كأس راح
ست أصير عن حبس لى لحظة
مل إليه نظرة منى تباح
بذل روحى فى هواه هـين
يحمد النجوم السرى عند الصباح
رام قلبى لحظة من غير سيف
استكرتفى عهده من دون راح .

— ٤٦٩ —

قد كففتنى نظرة منى إليه
 من بها لى فى غدو أو رواح
 هام قلبي فى هواه فأطمأن
 راح روى فى قناه فأستراح
 لم يفارقنى خيال منه قط
 لم يزل هو فى فؤادى لايراح
 إن يشأ يحرق فؤادى فى النوى
 أو يشأ يقتل له قتلى مباح
 لا تبج يا فيض أسرار الحبيب
 ليس فى شرع الهوى سر يبساح^(١)

ويقول فى إحدى رباعياته :

وجودى لك شهودى لك ثباتى لك
 بقاءى لك حياى لك فناءى لك مماتى لك
 قيامى لك قعودى لك ركوعى لك سجودى لك
 خضوعى لك خشوعى لك قنوتى لك صلاتى لك^(٢)

ويقول فى رباعية أخرى :

أراى أراك ولست أراك
 أراى سواك ولست سواك

(١) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ١٦٦

(٢) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ٤٠٨

أراني أراك وأنت بمرأى
أراني وأنت سوى ما أراك^(١)

ويقول في إحدى قصائده :

قد تجلى جماله جلوات
وتبدى جلاله سطوات
لم يدع في الصدور من قلب
سأبه للقلوب بالحركات
لم يذرفي الرؤوس من عقل
قهرة للعقول باللمعات
من رأى مرة مجاسنه
حار فيها وحام في الغسلات^(٢)

وواضح في أشعار محسن فيضى ثلاثة أمور الأول أن موضوع نظمه
باللغة العربية هو التصوف والعرفان وما يفرع عنه من عشق إلى معنى ومعان
روحية وصوفية والثاني أنه نظام الأشكال من قصيدة وغزلية ورباعية
وقطعة وغير ذلك ، والثالث أن نظمه بالعربية ساذج إلى حد ما ولا يقف في
مستوى الأشعار العربية التي تنظم في هذا الموضوع والأدب العربي حافل
بأرق وأعذب الأشعار الصوفية وإن كان عذر الشاعر في ذلك هو أنه ليس بعربي
الأصل وهو ينظم بالعربية عن تعلم لا عن فطرة وبقصد الإقتراب من الجذبات
الروحية للأمة العرب وإسلامهم المعاني الصوفية من نفحات حديثهم العربي .

[١] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ٤١٤

[٢] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ١١٩

ومن الأمثلة التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد الأشعار العربية
لمولانا بهاء الدين محمد العاملى وهو عربى الأصل من جبل عامل بلنجان قرب
مدينة بعابك ، منها قوله فى إستهلال منظومته نان وحلوا :

أيها اللاهى عن العهد القديم
أيها السامى عن النجم القويم
استمع ماذا يقول العندليب
حيث يروى من احاديث الحبيب

ويقول :

يا بريد الحى أخبرنى بما
قاله فى حقنا أهل الجلا
هل رضوا عنا ومالوا للوفا
أم على الهجر استمروا والجفا^(١)

ثم يقول :

قد صرفت الدم فى قيل وقال يا ندى قم فقد ضاق الجبال
واسقنى تلك المدام السلسيل إنها تهدى إلى خير السبيل
واخلع التعلين يا هذا القديم إنها نار أضأت للكليم
هاتها صهباء من خمر الجنان دع كئوسا واستقنيها بالدنان^(٢)
ضاق وقت العمر عن الاتها هاتها من غير عصر هاتها..

[١] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان ص ١٨

[٢] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان ص ٢١

قم أزل غنى بها رسم المسموم . إن عمرى ضاع في علم الرسوم
قل لشيخ قلبه منها نفور لا تخف الله نواب غفـور^(١)
وفي بدايه فصل آخر من المنظومة يقول :

أيها المأسور في قيد الذنوب
أيها المحروم من سر الغيوب^(٢)
لاتنقم في أسر لذات الجسد
انها في جيد جبل من مسد
قم توجه شطر إقـليم النسيم
واذكر الأوطان والعهد القديم^(٣)

وفي منظومته شير وشكر يقول :

عشاق جمالك إحترقوا
في بحر جفائك قد غرقوا^(٤)
في باب نواك قد وقفوا
وبغير جمالك ماعرفوا
نيران الفرقه تحرقهم
أمواج الأدمع تفرقهم

-
- [١] بهاء الدين محمد العاملی : الديوان ص ٢٢
[٢] بهاء الدين محمد العاملی : الديوان ص ٣٤
[٣] بهاء الدين محمد العاملی : الديوان ص ٣٥
[٤] بهاء الدين العاملی : الديوان ص ٧٧

من غير زلالك ما شربوا
وبغير جالك ما طربوا
صدقات جالك تفتيمهم
نفحات وصالك تحميمهم
كم قد حبيى كم قد مات
عنهم فى العشق روايات
طوبى لفقير راقهم
بشرى لحزين وافقمهم (١)

وقد كان بهاء الدين عاملى متمسكاً من اللغة العربية كما يبدو من شعره
فبالإضافة إلى متانة شعره العربى فى البناء والتركيب فهو يستخدم ألفاظاً
تدل على دقة معرفته باللغة العربية ويسعى ما وسعه الجهد إلى ربط المعانى
العربية بالمعانى الفارسية فى محاولة لمزج الثقافتين العربية والفارسية كخطوة
نحو توحيد المعانى الإسلامية فى تراث إسلامى وثقافة إسلامية واحدة ونورد
لذلك بعض الشواهد حيث يقول فى بعض المواضع أبياتاً فارسية ثم يخرج
منها إلى أبيات عربية على هذا النحو :

وه چه خوش ميگف در راه حجاز
آن عرب شعرى بآهنگ حجاز (٢)

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٨٧

[٢] واه ما أحلى ما قال فى طريق الحجاز
ذلك العربى من شعر بلحن الحجاز

كل من لم يعشق الوجه الحسن
قرب الرجل إليه والوسن^(١)

وفي موضع آخر يقول .

بادف وني دوش آنمرد عرب
وه چه خوش میگفت از روی طرب^(٢)
ایها القوم الذی فی المدرسة
کل ما حصلتـمـوه وسـوسـه
فکر کم إن کان فی غیر الحبيب
ما لکم فی الثنـاة الأخرى نصیب^(٣)

وقد يفعل بهائي العكس فيورد أشعاراً عربية ثم يخرج منها إلى أشعار
فارسية على هذا النحو :

وقد صرفنا العمر في قيل وقال يا ندي قم فقد ضاق المجال
ثم أطربني بأشعار العجم واطردنهما على قلبي هجم
وابتدا منها بيت المثنوى للحكيم المولوى المعنوى
بشوازي چون حکایت میکند وزجدا ئیها شکایت میکند^(٤)

[١] بهاء الدين العاملي : الديوان ص ٢٢

[٢] ما أحلى ما قال ذلك العربي

بالدف والنای علی سبیل الطرب

[٣] بهاء الدين العاملي : الديوان ص ٢٦

[٤] استمع من النای عندما يحكى

وبهـکـو من فراق الاحبه

[ص ٦٢ الديوان]

هذا بالإضافة إلى براعته في تلخيص أشعاره الفارسية بالمصاريح العربية أو
الأشعار العربية بالمصاريح الفارسية مثل قوله :

مرحبا ای طوطی شکر شکن
قل فقد اذهبت عن قلبي الحزن^(١)

ويقول : كيف حال القلب من نار الفراق
كفتمش والله حالى لا يطاق

كفتمش کی بینمت ای خو شخرام
كفت نصف الليل لكن فى المنام^(٢)

ويقول :

هیج برگوشت نخور دست ای لثیم
صرف الرزق على الله العظیم^(٣)

ومن أوائل الذين نظموا بالعربية في هذا العصر هو الشاعر فيضى دكنى
وقد صب أشعاره باللغة العربية في معظم أشكال الشعر وإن لم يكن كلها فمن
أمثلة قصائده قوله في إحداها :

صاح صاح الحمام حول الكلام دور ورد ادر صواع مدام
لاح دار الحبل وحال الحول دار كأسى المدام رأس العام
أورد الروح أملعاح الدبح روح الروح أحرار مدام

[١] مرحبا أيتها البياض النائرة للسكر . . . [ص ١٩ الديوان]
[٢] قلت له متى أراك يا حلو الدلال قال . . . [ص ٢١ الديوان]
[٣] أيها اللثيم ألم تسمع قط أن . . . [ص ٣٩ الديوان]

الامعاع الاعاع وهو مروم اللدام المدام وهو مرام^(١)

ويقول في إحدى رباعياته :

الحمد حمدا كاملا لله عم عطاؤه

مدح الأكارم سرمد المحرره ومكرره

حسم الكلام معولا حصل المرام مكملا

ما حرروه مساهما لله در محرره^(٢)

وفي رباعية أخرى يقول :

ورد البريد مهنيما بقدمه ومنورا لعيوننا برقومه

بشرى لأهل الهند أن سواده قد يحتلى من بارقات علومه^(٣)

وفي إحدى مسدساته يقول :

يا ناظراف هذه الصفحات خذ لب الدقايق في وراء النقطة

مجموعة مما إلتقطنا من كتب ولقد تفردنا بتلك الالفة

فيها تزاومت الماني بالعجب لو لم تعبد فيها محل السقطة^(٤)

وفي إحدى قطعاته يقول :

ياشمس آفاق الولاية الولا الله نورنى بنورك مدعا

[١] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦

[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

[٣] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

[٤] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

جاء الجواب لديك أم الا ماشو مى رقعة أرسلت يوم الأربعاء
الله أنجح سمعك الأعلى الأجل ما كان للانسان إلا ماسعى
قد تبنت من طلب المآرب كلها ورجعت عن إلحاح هذا المدعا
من أغنياء العصر من طلب الذهب فانما عصر النجاسة من معى
اثرت رَوَاية الخور ضروره فلك الدعائم الدعائم الدعائم^(١)
ومن أبياته للفرقة قوله :

سلام الله في شهر الصيام على شيخ الورى زين الأنام^(٢)
وما يمكن أن يلاحظه الدارس على أشعار فيضى العربية أنها معقدة
الأسلوب بشكل بلغت النظر كما أنه استخدم الألفاظ النابية المهجورة ففقدت
أشعاره السلاسة والرونق .

طريقة مهري عرب :

وقد نحا الشاعر مهري عرب بالربط بين الفارسية والعربية نحواً جديداً
أبعد من طريقة بهائى بخطوات حيث كان ينظم شعره الفارسى وفق قواعد
العربية أو يستخدم الكلمات العربية في شعره بالقواعد الفارسية وجميع
غزلياته قد نظمها بهذه الطريقة من أشهرها تلك التى تنبع فيها غزلية حافظ
شيرازى التى يبدأها بقوله :

ألا أيها الساق أدر كاسا وناولها
كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

[١] فيضى دكنى : الديوان ص ٢٣٨

[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٢٣٨

فقال مهري :

ألا يا أيها الساق أدر كاسا وناولها

خمار الباده الدوشينه كشتي اهل محفلها

همه من الشرط والحميازه مثل السكو كنيون

دهن وازی وشيشمان برهي بالموت مايلها

بزور السكريه مارفتي الى عند الكنار آخر

رقيب الخرس مافدي طاقبت كانخزي كلمها

شه خوبى لو على زعم الرقيبان ميشوى عمشو

على كردن شهاد ستين ماهرود وحمایلها^(١)

ويقول في غزالية ثانية :

« ان في الوقت فين اخرج من خانه وأذهبت ، إلى جانب بازار ونماشت
بكل الطرف السوق ومناظرت ، على الناس إذا كان رأيت الغير الامرد
خوشى روى نروثيد بخط ومعتزل ، روز ماشه زوال است که ان القمر البدر
شنانست که مردم شه کواکب ، همگی من طارفینشی شده زمعیت ومن
العشق سراسیمه نحو که لم يعرف منهم ، احدى پای من الدر همه کسی محوز
باش شده حیران ویکایک همه لایشعر ولا یعقل ، ایا شیخ غریب هست
زتو واقعه العشق ازين گونه من حرف مرا ، وما كان بربك صفت الماشقين
افت العرب السکوزن ولا يفهم ولا يعلم ولا تشتغل الامر کذا أشنع

[١] رضا قليخان هدايت : معجم الفصحاء ص ٧٦ ح ٢

ومذموم فإن الفصحاء العلماء يوفكم كان ، حاصل که مع الغير فلا ينظر
ممشوق إلى العاشق في المالك حرفتا ست^(۱) .

ويقول في إحدى رباعياته :

كفتی بیمار خویشی که یا ایها الفلان
ما من قبیله عربی انت ترکان^(۲)
لا توز بان ماست بفهمد ولا من است
لولا المحبتست بمن كان ترجمان^(۳)
ويقول :

یار میخواستد شما مانگ دربر میکشد
لو کشد صد بار میخواستد هد که دیگر میکشد
بار ناز تو دگر لا میکشد ما فی الشمس
میرود مع کل علی یاد تو ساغر میکشد^(۴)
وقد تمادی مهری عرب فی طریقه فاتبع طریق خاصه فی صناعة التزیق

[۱] مهری عرب : حواشی مخطوط المكتبة المركزية رقم ۲۵۶۱

[۴۵۰ ص]

[۲] مهری عرب : قلت لصديقك يا فلان انا من قبيلة عربية وانت ترکانی

(۳) لا انت تفهم زماننا ولا انا افهمك

لولا المحبة التي كانت ترجمانا لي

[معجم الفصحى ج ۲ ص ۷۱]

(۴) رضا قليخان : معجم الفصحى ج ۲ ص ۷۷

فنظم الملمعات للركبة من ثلاث لفات هي العربية والفارسية والتركية وقد
عرب الكلمات حسب قواعد اللغة العربية فكانت أشعاره بهذا الشكل في
غاية الغرابة حيث يقول :

« لى دلبر آب الحيات دهانه خوام سرو روانه ، نار الخيل عذاره والحظ
بوى دخانه ، مشكين سلاسل زلفه لما پریشانها الصبا ، فتري كدسته سنبل
واكرده فى دامانه^(١) .

وتذكر بعض كتب التذكار أن عربى الأصل من جبل عامل وتعلم
قليلا من اللغة الفارسية ونظم شعرا بالعربية والفارسية المعربة^(٢) .

والواقع أن كتب التذكار قد ظلمته فيما يتعلق بقولها إنه تعلم قليلا من
الفارسية حيث أن له أشعاراً فارسية فى غاية الجودة وأغلب الظن أن رضا
قليخان لم يطلع على هذه الأشعار التى منها مثنوى سراپاى مهرى والتى
يقول فيها :

اى بت چاپك شیرین حرکات جلوہ ناز تو چون آب حیات
وہ چہ جلوہ رم اہوی ختن موج پی شہر طاوسی چمن

(١) لى حبيب فہ ماء الحياه یشى متبخترا بجسده وروحہ
یوارہ کنار الخیل والحظ ينبعث رائحته من فہ
ويفوح المسك من شعره الممشط كالسلاسل وعندما يلفحه نسيم الصبا
فتراه كحزمة السنابل فى عنقودها

[تاريخ ادبيات ايران : سيد محمد رضا ص ٢٧٨]

(٢) رضا قليخان : معجم الفصحاء ص ٧٦ ج ٢

دل زكف دادة سروت شمشاد بنسده قد توسرو آزاد
وه چه قد همت ارباب كرم شاخ گل سرو روان نخل ارم
چون سپهرت سرشب موى سپاه رخ ازو گشته نمودار چوماه

التقريب والخط في استخدام قوالب الشعر

من الظواهر الجديرة بالإهتمام هي اتجاه الشعراء إلى التطوير في استخدام القوالب الشعرية من قصيدة وغزلية ومثنوية ورباعية وغيرها فقد كان الشاعر يجرب معظم القوالب في صياغته للمعاني والمضامين والنداء التي يريد التعبير عنها وخاصة أغراض المدح والفرح ومن أبرز هذه الاستخدامات استخدام قالب الغزلية في المدح ، يقول المحدث في مدح الملك الصفوي محمد خدا بنده في غزلية مطلعها :

[١] أيها الجبل السريع الحلو الحركات
طلعة دلالك مثل ماء الحياه
واه أى تجلى لغوال النخيل الشارد
والموج في إثر جناح طاووس الخيلة
وقد منع الشمعاد قلبه لسروك
وقد قيد قدك السرو الطليق
فا قدر همة أرباب الكرم
غصن الورد ، السرو الطليق ، نخل الارم
فعندما يبدو شعرك الأسود على الفلك ليلا

يبدو وجهك منه مثل القمر

[مخطوط بالمتكبة المركوية رقم ٢٥٩١]

(٣١ - الصفويين)

اننى حائر من صنع الله بسبب نسيم هذا الخلط
 فقد أتى من طين الإنسان عبير الورق المعطر (١)
 ثم يمضى في مقدمة الفزلية على هذا النحو إلى أن يصل إلى بيت التخلص
 فيقول :

فالحبوب في الطاحونة سالمة أكثر منى
 تحمل عشقه مثل الجبل وجسمي النحيل مثل القش
 يملك العظماء لقد عرض حسنتك في السماء
 وعلى الأرضي جيشا من الجبال والخلج والخلط
 لقد ربط حسنتك الذي لا أمان له باب الفتح
 فالسلطان محمد توأم مع الخلط
 إن الملك جشميد الجاه على الإقبال الذي يبني
 أقل عبيده قصره أعلى من إربان كيوان
 وإن الخشم الذق جلوات مرآه قلبه مثلى
 يقول في دعاء دولته لتسكن بعدد السنين والإشهور (٢)

(١) ار نسيم آن خطم در حیرت از صنع الله
 کو گل انسان بر آورداج عبیر افشان گیاه
 [٤٨٨]

(٢) اردون اندر آسیا سالم تراست از من که هست
 بار عشق او چوکوه وجسم دار من چوکاه
 ای شه بالا بلندان کر جمال وخال وخط
 کرده حسنت بر زمین وآسمان عرض سپاه

و يقول وحشی بافقی فی مطلع إحدى غزلیاته من هذا النوع :

کل من یسمى وراءك بالحقد یضرب السهم فی أساس نخل حیاته
ولو ینتقم جبهـــــــــل خصمك فإنه یضرب نفسه بیده بهذا السیف (*)

ثم یمضی علی هذه الوتيرة حتی ینظم غزلیته بقوله :

ویضرب الفلك فی طریق سیر کوكب
إقبالک مشرطه فی عین نجم السوء
وقد حقت فتحا آخر ادق الإقبال من جدته
علی الفلك طبول النصر والظفر

درجها نگیر بست حسنت بی امان کوئی که هست
تو امان بادولت سلطان محمد پادشاه
شاه جم جاء بلند اقبال کادنی بنده اش
میزند بالار از ایوان کیوان بارگاه
عشتم کاینه دل داده صیقل همچو من
دردعای دولتش بادا مواقف سال و ماه

[ص ۴۸۹]

(۱) انکس که دامن از بی کین تو مز زد
بر پای نخل زندگی خود تهرزند
گر کوه خصمی تو کند انتقام تو
آن تیغ رابد بست خودش برکوزند

[ص ۱۲۷]

این منکر قوته یا وحشی حتی بضرب نفسه
 مثل الآخرين بسيف قهر القضاء والقدر^(۱)
 وبقول فیضی دکنی فی غزلیة بمدح فیها الملك اکبر :
 اليوم عید ولی هوس باطمر الوردیة
 فلو أن حدیقة الورد لیست موجودة فقصر الملك ینکفی
 یمب أن ینکفینی حفل الملك المتنوع
 وإلا فهذه الزهور والورد فی نظری شوك وفضلا
 یقبل عظماء العالم یدی
 لأننی وصلت إلى مرتبة تقبیل قدم الملك^(۲)

(۱) در راه سیر کوکب اقبال توسپهر
 درد یدہ ستاره بدیشتر زند
 فتحی نموده دگر از توکه بر فلك
 اقبال طبل نصرت وکوس ظفر زند
 وحشی بکاست منکراو ناچو دیگران
 خود رابه تیغ قهر فضا وقدر زند
 (۱۲۸)

(۲) امروز عیدست مرا باده کلگون هوسی است
 دور گل کرنود دور شهنشاه بس است
 برم رنگین شهنشاه مرا باید بس
 ورنه این لا له وکل در نظرم خار وخی است
 سرمراوان جهان دست موامی بوستند
 که پیابوس شهنشاه مرادست رمی است

[۱۲۹]

— ٤٨٥ —

واننا لا نترك صحبة الناي الذي رفع راسه
 في حفل الملك لأنه صاحب نفس
 الملك اكبر مسيحي النفس خضر البقاء
 الذي نار موسى قبس في خر كاسه
 مجلسه سرور وطرب صفا صفا في كل مكان
 ومو كبه فتح وظفر هنا وهناك في كل مكان
 أيها القدير لا تترك قلب فيــــــــــــضى
 فإن طفل إقبالك ببقاء ملون القفص (١)
 ويقول أبو طالب كليم في غزالية يمدح فيها الملك شاه جهان :
 لقد بدأ سيفك الفتح برأس المدو
 فإذا كانت هذه هي البداية فانهية الفتح
 وأمن بكون النصر بقامة سيفك من الازل
 وهكذا إنتضق قباء الفتح بفسلافه

(١) نى كه در بزم ششاه سرا فرار آمد
 صحبتش را نگذاريم كه صاحب نفس است
 شاه عيسى نفس خضر بقا اكبر شاه
 كه مى ساغرا وآتش موسى قبسى است
 هر كجا مجلس او عيش وطرب صف بصف
 هو كجا موكب او فتح وظفر پيش او پس است
 قدر دانادل فيضى مده اودست كه آن
 طفل اقبال ترا طوطى رنگين نفس است
 (١٦٠٥)

جاء الفتح كاللوح واحدا في إثر الآخر
 من بحر لطف الله إلى بلاطك بلا طلب (١)
 وهكذا يمضي حتى يختم الغزلية بقوله :
 كانت الحرب روضة للملكى شاء جهان
 وأنا كلم البلبلى غناء الفتح (٢)
 ويقول طالب آمل في غزلية يمدح فيها الملك نور الدين جهانكير :
 لقد فتح لى بوجه خيلة فى إثر خيلة من الخمر
 فصارت كل شعرة وردة وتفتحت لى
 وحيثما خطا سـسـرو قد لى
 تفتح من ترابه الورد والياسمين باقة باقة
 ومن كثرة ما نظرت إلى شعره وعارضه
 تنفس السبل فى عيني وتفتح الشوك

(١) كردست تيفت از سر خصم ابتدای فتح
 ایست ابتداچه بوداتهای فتح
 ای از اول بقامت شمشیر نصرت
 همچون غلاف آمده چسبان قبای فتح
 آمدن بحر لطف الهی بدرگت
 چون موج سوى ساحل فتح از قفای فتح
 (٢) گلو از رزم شاه جهان بود شاه مرا
 آن بلبل - لم کلیم که دارم نوای فتح
 (١٥٥)

وَأَنَا ضاحك مسرور في النار من عشقك
 مثل ورد المصباح الذي يفتتح بالاحترق^(۱)
 ثم يمضي هكذا حتى يختم الفزايه بقوله : -
 وقد تفتحت روضه طبع طالب بالشعر الملون
 من ربيع عدل الملك جها نكیر^(۲)
 ويقول صائب تبریزی فی مطلع غزلیه یمدح فیها الملك عباس الثاني .
 بطبع دمع الندم السذنب
 ويحمل القطر الأبيض سحابا أسود^(۳)
 ويختمها بقوله :

(۱) بلزم رخ از پیاله چمن در چمن شکفت
 هروی من گلی شد و بروی من شکفت
 بر هر زمین که سرو قد من قدم نهاد
 و آن خاک دسته دسته گل و یاسمین شکفت
 بر زلف و عارضش نظر از بسکه دوختم
 سنبل تردیده ام بدمید و سمن شکفت
 در آتشم ز عشق تو خندان و تازه روئی
 همچون گل چراغها که در سو ختن شکفت
 (۲) در نوهاو عدل جهانگیر پادشاه
 گلزار طبع طالب رنکین سخن شکفت
 [ص ۲۲۸]
 (۳) طاعت کنده سرشک ندامت گناه مرا
 ریش سفید میکند بر سپاه را

وقد وصل إلى مسند العزة بتجاربه

فكيف ينسى يوسف سقطلة البئر^(٤)

ولقد كملت دائرة الحسن بالعشق الطاهر

فقد طوق حصن الهالة وسط القمر

يريد صائب بكثير من الضراعة من حضره من ليس له حاجة، دوام دولة

الملك عباس^(١)

ومن الملاحظ أن الغزليات التي نظمت في غرض المدح كانت طويلة في معظمها حيث إنه من المعروف أن الغزلية منظومه قصيرة يتراوح عدد أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتاً وقد بلغت إحدى غزليات طالب آمل في مدح الملك جهانگیر اثنين وعشرين بيتاً وبلغت إحدى غزليات صائب في المدح عشرين بيتاً وكانت الغزليات التي استخدمت في المدح تتراوح بين تسعة وخمسة عشر بيتاً من الشعر في المتوسط . ولعل الشعراء اضطروا إلى تطويل غزلية المدح حتى تستطيع أن تتحمل هذا الغرض من الشعر إلى جملها في بعض الأحيان تقترب من القصيدة وإن كان الشعراء قد احتفظوا لها بأوزان الغزلية .

(١) زافندگی بمسند عزت رسیده است

یوسف کند چگونه فراموش جاہ مرا

(٢) از عشق پاک دائره حسن شد تمام

اغوش هاله ساخت کمر بسته ماه را

خواهد بصد نیاز زدر گاه بی نیاز

صائب دوام دولت عباس شاه را

[ص ٦٦ الديوان]

ويستطيع المدارس أن يدرك أن صائب التبريزي قد حاول أن يخلط بين الأشكال المختلفة للشعر في التعبير عن أغراضه فنجده أنه حاول التقريب بين القصيدة والغزلية ليتمكننا من حمل نفس الأغراض ولعل من أبرز محاولاته في هذا السبيل غير غزلياته التي يستخدمها في المديح قصيدته التي يبدأها بقوله : « ما أفضل أن يتأني من جبينك الوضاح سورة النور آية آية فجدد من خالك وسم زهرة الطور^(١) » .

وقد إستمقر في مطلع القصيدة على غرار قصائد القدامى في الغزل الذي يشبه النسيب فقال :

النظر من طرف عينك موج على حافة الكأس
والعرق في وجهك الصافي خمر بكأس بلوري
عندما تتمري بذوب الورد من الخجل
وعندما تحل إزارك تتحزم النملة
وتقطر الورد على الأرض دم ألف زهرة
لو يمر نفسك المسمى على برعمتك
ما هذه الشعلة التي أضاءت الوجه من حرارة القلب هي نار مثل نقاب
السيل على ورقة زهور الطور؟^(٢) .

(١) زهي زچين جبين ايه ايه سوره نور
وخال تاره كن داغهای لاله طور
[الديوان ص ٨١٥]

(٢) تسكه بگوشه چشم نوموج برلب جام
عرق بچهره صاف توی بجام بلور

ثم يمتنى بهذه الطريقة يضمن معالى المدح فى أبيات النسيب ويضمن
معالى الغزل فى أبيات قصيدة المديح .

وهو يختم هذه القصيدة بهذه الطريقة :

لقد نسيم تحرك صبح الأجانب
فأمسك طرة الدماء فى كفك مثل طرة الحور
دائماً طالما يشرب القلب كأس الشراب من الزجاج
ودائماً طالما يستمد العمر نوره من الشمس
فلا انقطع عن وجه حفاك النحر الوردية
ولا انقطع عن كأس عيشك شراب الحضور^(۱)

تو چون برهنه شوى گل ز شرم آب شود
تو چون میان بگشائی کمر بیند دهور
هوار لاله خون بر زمین گل بچکد
دم مسیح کند گر بفنجه تو عبور
چه شعله که بدگر می تورخ زده است
نقاب سیلی آتش به برک لاله طور
(۱) نسیم صبح اجانب بجنبش آمده است
بگهزلف دعائی یکف چو طره حور
مدام تادلی ساغر ز شیشه آب خورد
همیشه تا که مه از آفتاب گیرد نور
مباد چهره بزم تویی می گلرنگ
مباد ساغر عیش تویی شراب حضور

وصائب أيضاً قد استخدم الترجيع بند في الغزل بطريقة نوكد ما ذهبنا
إليه حيث يقول :

سلب منى القلب حسناء جميلة أى صنم جميل أو ورده متفتحه ؟
فصرت اسيراً فى قيد حبها ولم يبق لى إختيار
تجوات بالأمس فى الحديقة فوق نظرى على خيلة أزهار
رأيت فى الخيلة تلك الحسناء جانسة كالسدر
قلت لها : قتلى لسانك قبلينى من شفتيك بعب
فلطمت فى وغضبت ثم إتمضت
ليس لهذا القلب لحظة راحة فى وجد عشق ذلك الحبيب
فصار طائر قلبي أسير خصلة إشعرها
ووقع فى شباكها من أجل الحب
ولقد مررت بحيه ليلة الأمس
فرأيتنه جالساً على حافة السطح^(١)

(١) دل بر دو من ایکی اسکارى
زیا صنمى چه کلمدارى
در بند غمش اسیر گشتم
باخویش نمانده اختیاری
دیروز گذر پیاغ کردم
افتاد نظر بلاله واری
دیم بچمن همان صنم را
بنشسته چوماه ده چهارى

فانظرت إلى وجهه وسلمت عليه فسبى بدلال
 وقلت له بعد السلام أيها الحبيب إقرضني قبله من شفقتك
 فلطم فمى وغضب ثم إمتعض
 وأمس كان ذلك الجميل الذكي المتعب يمر ناحية السوق
 وكان الحسن قد زينته وكان يسوق فرسه كالملك
 فجلست لحظة في طريقه فرآني الحبيب من بعيد
 وعندما وصل إلى قال من الكرم لماذا جلست متألما هكذا ؟
 قلت على أمل أن تأتي وأقبل فك شفقتك السرية
 فلطم فمى وغضب ثم إمتعض^(١)

گفتم که زبان تو مرا گشت
 بوسه بده ازلبت بیماری
 زد بردهن من وغضب کرد
 وآنگاه اشارتی بلب کرد
 اندر غم عشق آن دلارام
 یک لحظه ندارد این دل آرام
 شد مرغها دلم اسیر زلفش
 افتاده برای دانه در دام
 کردم گذری بکوی اودوش
 دیدم که نشسته بر لب بام
 (١) دیدم بوخش سلام کردم
 از ناز مرا بسداد دشنام
 [٨١٩ ص]

تضمین التواریخ

ومن خصائص هذا العصر « رواج المیات والألفاظ والأحاجی وتضمن مواد التاريخ في الشعراء بمعنى اشمل اللعب بالكلمات ^(۱) » .
وقد كان محشم كاشانی من أبرع شعراء العصر الصفوی في تضمین

از بعد سلام گفتم ای رام
بوسه بده از لب مرا وام
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی باب کرد
دی آن بت چابک و دل آوار
میسگرد گذر بسوی بارار
آراسته بود حسن خود را
میراند سمند خود پری وار
بفشسته بدم بر همگذازش
از دور مرا بدید دلدار
بامن چورسید از کرم گفت
بهرچه نشسته چنین زار
گفتم بامید ای که آتی
بو هم دهن و لب شکوبار
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی بلب کرد
(۸۲۰۰)

(۱) سید محمد رضا : تاریخ ادبیات ایران ص ۲۷۹

مواد التاريخ في الشهر بحساب الجمل في تاريخ وصول ولي عهد الدولة العثمانية
إلى بلاط الشاه طهمااسب قال في تاريخه :

تاريخ اين مقارنه کردم سئوال گفت

ماهي عجب رسيد بياوس آفتاب = ۹۶۲^(۱)

وفي تاريخ مولد مير شاهی خان قال :

۳۰۰ سال ولاديش گفتم

ماهي از آفتاب حاصل شد = ۹۸۱^(۲)

وعمدما تولى مير محمد مؤمن الوزارة قال في تاريخه :

گوهر بحر سمادت ابود بسکتا ريخ او

تارك اراي قبايل گشت تاريخ دگر = ۹۷۶^(۳)

وفي رثاء الامير محمد امين قال تاريخ وفاته :

ازسوز دل تهيه تاريخ کرد و گشت

عالم شده بمرگ محمد امين = ۹۸۰^(۴)

ويذکر موت والده في رثائه ، فيقول :

ولا جرم تاريخ فوتش هر که کرد از من سئوال

گفتمش بادا شفيع وي امير المؤمنين = ۹۷۲^(۵)

(۱) عتشم کاشانی : الديوان [ص ۵۱۷]

(۲) عتشم کاشانی : الديوان [ص ۵۱۸]

(۳) عتشم کاشانی : الديوان (ص ۴۲۱)

(۴) عتشم کاشانی : الديوان (ص ۵۲۳)

(۵) عتشم کاشانی : الديوان (ص ۵۲۸)

— ۴۹۵ —

وتاریخ موت أخیه عبد الفنی فی قوله :

خزرد فکر تاریخ وی کرد و گفت

(۱) چه جای مبارک شد اورا نصیب = ۹۵۰

وقد نظم نظیری نیشابوری أشعاراً ضمنها تواریخاً لمناسبات مختلفة فنی
رفاء الملك اکبر بسجل تاریخ وفاته فیتقول :

چوسال وفاتشی بتاریخ دیدم

(۲) باقیال ایزد وعالم گرفته = ۱۰۱۸

وفی تهنته بمدوحه بمولدا بنه بسجل ایضا تاریخ ولادته فقال :

تاریخ تور جبهه أيام نسکارست

(۳) صبیح دوم از مشرق اقبال دمیده = ۹۹۵

کذاک بسجل فیضی دکنی مواد التاریخ فضمنها شعره فقال فی فتح
کجرات :

الهی باد معصور از عدالت

(۴) که شد تاریخ هم کجرات معصور = ۹۸۰

وفی تاریخ بناء مسجد یقول :

(۱) محشم کاشانی : الدیوان (ص ۵۲۸)

(۲) نظیری نیشابوری : الدیوان (ص ۵۲۱)

(۳) نظیری نیشابوری : الدیوان (ص ۵۲۱)

(۴) فیضی دکنی : الدیوان (ص ۳۵۱)

ملایک نوشتند بر طاق عرش

که تاریخ شد مسجد خسروی = ۹۸۳^(۱)

و فی تاریخ ولاده السلطان مراد قال :

تاریخ سر افرازی این نام سعادت

کرده در رقم انبیه الله نباتا = ۹۸۷^(۲)

و فی تاریخ أحد العقود يقول :

سال تاریخ احتشامش شد

رقم مد ظله ابدا = ۹۸۷^(۳)

وقد سجل عرفی شیرازی تاریخ إتمام دیوانه وعدد أبياته فی رابعیه

غایة فی الفن فقال :

این طرفه نکات سعری و اعجازی

چون کشت مکمل برقم بردازی

مجموعه طراز قدس تاریخش یافت

اول دیوان عرفی شیرازی = ۹۹۶^(۴)

فیلاحظ أن مجموع آحاد هذا الرقم يساوي ۲۶ وهو عدد قصائده

وعشراته يساوي ۲۷۰ وهو عدد غزلیاته وعدد المئات يساوي ۷۰۰ وهو عدد

ابیات قطعاته .

(۱) فیضی دکنی : دیوان (ص ۳۵۵)

(۲) فیضی دکنی : دیوان (ص ۳۵۴)

(۳) فیضی دکنی : دیوان (ص ۳۵۴)

(۴) عرفی شیرازی : دیوان (ص ۲۲)

ويقول أبو طالب كلیم فی تاریخ سفر آصفجاء من لاهور إلى اكره :

در محفل قدس بهر تاریخ

گفتند بصحت وسلامت = ١٠٣٧ (١)

وفی تاریخ سفر کلیم من الهند إلى العراق قال :

تاریخ توجه عراقش توفیق طالب آمد = ١٠٣٨ (٢)

وفی تاریخ سفر شاهجهان إلى لاهور قال :

تاریخ ابن عطیه کبری سپهر گفت

پنجاب راسمادت جاوید روی داد = ١٠٤٣ (٣)

وفی تاریخ ولادة شاه شجاع قال

بهر تاریخ ولادت بعدو گفته فلك

دویمین نیر بادا فلك شاهی را = ١٠٣٥ (٤)

وفی تاریخ وفاة حاج محمد جان قدسی قال :

کل زشبتم همه تن اشك مصیبت شد و گفت

دورازان بلبل قدسی چمن زندان شد = ١٩٥٦ (٥)

وإذا أردنا أن نخلص في نهاية هذا الفصل خواهر التجديد في أسلوب

الشعر يمكننا القول إن أول ظاهرة ثمناث في السبك الهندي والأصفهاني

(١) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٧)

(٢) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٨)

(٣) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٨)

(٤) أبو طالب كلیم : الديوان (٨٢)

(٥) أبو طالب كلیم : الديوان (٣٢٢)

المفروق في الصنعة البدئية والبلاغية وكان من أهم ملاحظه خلق المضامين ورقة
الأفكار وغرابة المعاني بالإضافة إلى نسج الخيال وتقيدته وتوظيفه
والتشبيهات والإستعارات الغريبة مع نعت العبارات وتركيب الألفاظ ،
وكانت الظاهرة الثانية تتمثل في طريقة طرزي أفتار التي جاول فيها تطوير
قواعد اللغة الفارسية ، وتمثلت الظاهرة الثالثة في محاولات النظم بالعربية
وإحداث التقارب بين اللغتين والأدبين العربي والفارسي ، وتجلت الظاهرة
الرابعة في محاولات التقريب والخلط في قوالب الشعر من غزلية ورباعية
وتغير ذلك من قوالب ، وكانت الظاهرة الخامسة تتعلق بتضمين تواريح
الوقائع والأحداث والمناسبات في الشعر .

الفصل الثاني

ظاهرة التجديد في أسلوب النشر

النثر الفارسي في الفترة التي سبقت العصر الصفوي :

الحقيقة أن نثر هذه الفترة الأدبي ليس شيئاً يذكر حيث أن دراسته لا مصدر لها غير مقدمات الكتب التي ألفت في الموضوعات المختلفة وخاصة الدينية منها ورغم ذلك فيمكن القول إن سمات النثر الفارسي في هذه الفترة قد انحصرت في عدة أشياء أهمها كثرة السجع إلى درجة تقرب النثر من الشعر وكذلك استخدام الشعر - للمؤلف والشعراء الأقدمين والمعاصرين - في التعليل على المعنى أو تأكيده أو تقوية الدرس ومن السمات البارزة أيضاً استخدام الكلمات والإصطلاحات والجل والأشعار العربية خلال الكتابة النثرية الفارسية وبكفي هنا أن نذكر مثالين لهذه السمات البارزة في نثر هذه الفترة أولهما من كتاب أنور سهيلي لحسين واعظ كاشفي حيث يقول في المقدمة :

« بنا برآن در اینوقت جناب امارت مآب که صافی صفاتش جوامع نکالات را جامع است وصفات سامی سماتش از مطلع فضایل ومعانی طالع صاحب همتی که باوجود تقرب حضرت سلطان زمان و خاقان دوران باسط امن دامان ناشر آثار خبر و احسان آفتاب اوج خلافت و تاجداری برجیس بروج سلطنت و شهریاری : بیت :

قوة المـین سلاطین شهریار خافقین

شاه أبو الغازی معز الملک و دین سلطان محمدین

خلد الله مـلـکـه و سلطانـه و منظور نظرات ، عاطفت کیمیا خاصیت آنحضرت بودن دا من علو همت از غبار زخارف » وما الحياة الدنيا إلا متاع

الغرور « میفشاند و صعیفه^۱ دل بیغل را : بیت :

به نیرنگ این پنج روزه خیال
که نادان نهد نام او ملک و مال^(۱)

مرقوم نمیسازد و مضمون این کلام سعادت فرجام که : بیت :

خوبتر بر چهره^۲ قدرت نماید خال زهد
خلعت عفت بقدر کماکاری خوشتر است

نصب العین احوال خود ساخته اسعاف مطالب مظلومان و انجاش مآرب
غرومان را و سیله^۳ اقتناء ذخیره آخرت می شناسد و از فحواى تذکره^۴ باهره
که : بیت :

ده روزه مهد کردن افسانه است و افسون
نیکی بجای یا ران فرصت شمار یارا

خود را بتغافل مرسوم نمیدارد و هو الأمير الأعظم نظام الدولة والدين
امير شيخ أحمد المشهر بالسهيلى رزقه الله الاختصاص بالسلم السلماى والكمال
الکمال که بی تکلف سهیلی است از یمن یمن تابان و خورشیدی از مطلع
مهر و وفا درخشان : بیت :

تو سهیلی تا کجا تابى کجا طالع شوى
نور تو بر هر که می تابد نشان ددانت^(۱)

(۱) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۷

(۲) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۸

والمثال الثانی فورده من مقدمه کتاب « سبحة جامی » حیث بقول :

اللہ اللہ کہ بخون کر خفتم یکچند چوغنچه عاقبت بشگفتم
از کش مکش چرخ بسی آشفتم کز گوهر راز سبحة دری سفتم

سبحان الله این چه گوهر هاست که در نیشان احسان از رشحات فضل در صدف صدق گرد آمده و بدست یاری غواص فسکرت از قهر بحر حکمت بساحل نطق افتاده ناطقه هریک بمنقب تامل سفته و بالماس تعمق فرد رفته آنگاه بر شقه مناسبت زبایکد بگر سمت القیام و صورت انتظام داده الحق سبحة آمد ست که اگر مسبحان مجامع قدس دست بدستش گردانند رواست و اگر مقدسان مجالس انس انگشت بانگشتش فوهم نمایند سزاست استغفر الله چه میگویم صدف ریزه چند بی اعتبار ست بهم آمیخته و نه لب کودکان را لایق و نه طبع دیوانگاران را موافق و نه بالغ نظران را بآن کاری و نه کامل خردان را ازان اعتباری چون محالات ستیان همه بیپوده چون خیالات تنگدستان بفرض آلوده با این همه امید میدارم که پردگیان تشیمن معنی را پیرایه جمال گردد و جلوه نمایان انجمن دعوی را سرمایه کمال .

— رأى النقاد في النثر الصفوى :

تحدثت كتب تاريخ الأدب عن سمات النثر الفارسمى في العصر الصفوى وخرجت جميعها بنتيجة واحدة هى إنعطاط أسلوب النثر فى هذا العصر وقد كان من أكثر مؤرخى الأدب ممن وقفوا كثيرا عند النثر الصفوى محمد تقى بهار فى كتابه « سبك شناسى » وسيد محمد رضا فى كتابه « تاريخ أدبيات إيران » وقد اتفق هذان المؤرخان فى وجهة نظر واحدة بالنسبة للأدب الصفوى فقال الاثنان بعبارة واحدة ومن المرجح أن أحدهما وهو سيد محمد رضا قد نقل بالنص عن الآخر وهو محمد بهار قوله : « اما نثر صفوىة مثل اينست كه بچگانه باشد والفاظ از حليت كه داشته اند عريان شده (١) » .
واعل من أهم السمات التى وصف بها النثر فى هذا العصر التركيبات العربية والعبارات غير الناضجة حيث يقول بهار : « رأينا كيف أن التركيبات العربية والعبارات الخام قد حلت محل التركيبات اللطيفة والاصطلاحات الفارسية الظريفة » ويشرح بهار ذلك فيقول : « إستبدلت الأمثال الفارسية بعبارات عربية مكررة لا روح لها واستبدلت الأفعال المختلفة بسوابقها المتعددة وبصيغ مختلفة من الماضى البعيد والنقل والمطلق والإنشائي والشرطى والاستمرارى كل منهما بشكل وأداة وسوابق ولواحق خاصة بصيغة الماضى النقلي المحذوف الضمير والصيغة الوصفية » بدون قرينة وطوبقت الصفة بالموصوف مثل قواعد العربية وامقلأت العبارات بالأسجاع المتوالية والتكلفات الباردة

(١) أما النثر فى عصر الدولة الصفويه فهو مثل الاعمال الضيائية وتعدت الالفاظ من الجلية التى كانت لها .

وللتراجمات المكررة والمجاملات والتملق وإتيان الأشعار الضعيفة التي غالباً ما ينظمها الكاتب وغير ذلك بالإضافة إلى عدم التعمق والأمانة وترك الدقة واللواظبة على التتاليذ والمعادن والأحوال التاريخية والأسوأ من هذا شيوع المدح والتملق مما أفقد نثر هذه الفترة رونقه^(١) .

ويمكن المدارس أن يرجع من دراسته للنثر في هذا العصر صحة أقوال محمد تقى بهار مبدئياً وإن كان بهار قد عدد جصاص النثر على أنها مساوية كما أن بهار قد فصل بين النثر في بيئة إيران الأدبية وبين النثر في الهند فأكد أنه « ليس من شك في أن اللغة التركية كانت سائدة في البلاط الصفوى في حين أن اللغة الفارسية كانت لغة الملوك والقصور في الهند مما يجعلنا نعتبر أن اللغة الفارسية هناك كانت لغة علمية وراقية ودليل الشرف والعزة بينما لم تكن لها هذه الأهمية في بلاط أصفهان^(٢) » . ولاشك أن كلام بهار فيه تجنى ومغالطة كما أنه وضع في إعتباره المقارنة على أساس لغة البلاط متناسياً أن كثيراً من الأدباء الذين ألفوا الكتب كانوا زاهدين في الشهرة ولم يتصلوا بالبلاط سواء في إيران أو في الهند كما أن بهار لم يضع في إعتباره أن البيئة الأدبية للغة الفارسية قد امتدت من إيران للهند وأن الأدباء كانوا ينتقلون بسهولة وحرية بين هذه البلاد وأن من كتب في إيران كتب أيضاً في الهند دون أن يظهر فارق في أسلوبه .

وقد قسم بهار النثر الصفوى إلى عدة أقسام :

١ - نثر منشئانه : وأكد بهار أن هذا القسم لا يشبه النثر القديم بسبب

(١) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٧

(٢) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٨

السجع والتسكلف الشعري الذى يصعب فهمه وأكد أن « ما كان يقوله الجوينى فى عشر كلمات يقوله الكاتب الصفوى فى عشرة أسطر بجمل مترادفة وسجع غير موزون ^(١) » .

٢ - نثرهاى بن بين : ووصف هذا القسم بأن « نثر ضعيف الأساسى كثير الطول والتفاصيل ولا طعم له ^(٢) » ، وقد أورد أسماء الكتب التى تمثله

٣ - نثرهاى هندى : ووصف هذا القسم بأنه « يتسم بإيراد الصفة والمضمون مملا ذلك بأن الأدباء فى الهند كانوا يريدون إظهار فضلهم وكفاءتهم ^(٣) »

٤ - نثرهاى سادة : ويقعلى هذا القسم فى بعض كتب التاريخ وقد اعتبر هذا القسم « من أفضل الأقسام » ^(٤) .

٥ - نثرهاى على : وقد أكد أن هذا القسم « لا يصل بسبب ركائمه إلى مستوى الكتب ولكنه ذو أهمية وفائدة فى أداء الغرض منه ومن أهم عيوب هذا القسم أن تقييم الجملة لم يكن شبيها بتركيب الجملة الفارسية ولكنه كان عربياً تماماً ^(٥) » .

ويمكن القول أن سائر أقسام النثر إلى هذه الأقسام بناء على تذوقه

(١) المرجع السابق ص ٢٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٩ ، ٢٦٠

(٣) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٦٠

(٤) نفس المرجع ص ٢٦٠

(٥) نفس المرجع ص ٢٦١

الخاص دون الارتباط بأية قاعدة علمية في تقسيم هذا الفن مما جعل تقسيمه لا يؤدي الفائدة المرجوة منه ولا يمكن أن نخرج منه إلا بالقول بإحطاط النثر في عصر الدولة الصفوية .

والقول بإحطاط النثر قول مرفوض من أساسه لأن النثر بطبيعته يعبر عن إحتياجات ضرورية لا يستطيع الشعر أن يوفرها كما أن أسلوبه لا يتأثر بطبيعة العصر وإنما هو كأي فن يمر في مراحل من التطور وعندما وصل الأسلوب إلى هذا العصر كان في مرحلة التصنيع أو الإغراق في الصنعة فهذه الصفات التي وصف بها النثر في هذا العصر صفات حقيقية يرجعها الدارس وقد اقتضتها طبيعة تطور الأسلوب ولكن ليس معنى هذا أن يخرجها الدارس عن إطارها المرحلي فيصف العصر الصفوي بأنه كان عصر إنحطاط الأسلوب .

ويستطيع الدارس للنثر في عصر الدولة الصفوية أن يتبين العوامل التي كانت تتحكم في تأليف الكتب النثرية فقد كانت الكتب إما أن تؤلف بناء على طلب ملك أو حاكم أو أمير وإما أن تؤلف لتلبية لرغبة بعض الأصدقاء أو المريدين أو لسد حاجة في معلومات الناس في هذا العصر إما أنها كانت تؤلف كهبة لمدوح يرجى عطاءه ، كما يستطيع الدارس أن يرجح خلو العصر الصفوي من الكتب الأدبية النثرية لذلك يتلمس الدارس النصوص الأدبية من الكتب المختلفة للموضوعات والرسائل الأدبية والديوانية والإخوانية وعلى هذا يمكننا تقسيم نماذج النثر الأدبي في هذا العصر إلى أربعة أقسام تبعاً لنوعية المؤلف وطبيعة الموضوع فنتناول في القسم الأول الرسائل الأدبية التي تضمنتها دواوين الشعراء كقائمة لها أو كشرح لبعض الأشعار أو هدية لصديق أو حاكم وهي تتضمن غالباً

موضوعات العشق أو التصوف أو الأخلاق أو الأدب وتتناول في القسم الثاني ككتب تاريخ الأدب والعذّاكر التي ألّفت في هذا العصر والتي كان أكثر مؤلفيها إن لم يكن كلهم من طبقة الشعراء . وتتناول في القسم الثالث الكتب التاريخية الرسمية والرسائل الدبلوماسية والكتب العربية في هذا العصر وتتناول في القسم الرابع الكتب التي تحتوي على موضوعات دينية أو مذهبية أو أخلاقية والرسائل الإخوانية التي كتبت في هذا العصر . وقد حرصنا على أن تكون معظم نماذج أسلوب النثر من مقدمات الكتب حيث يتجلى فيها ميل المؤلفين للكتابة بالأسلوب الأدبي وحرصهم على أن تبدو في أفضل صورة أدبية ممكنة .

القسم الأول :

رسالة نقل عشاق لحنشم كاشاني :

تتناول الرسالة ما يتعلق بالعشق من أشياء مألوفة أو غريبة مثل الصلح والغضب والألفة والمشقة واللوعة واللامبالاة ويشرح الكاتب نثر أسباب نظم الغزليات التي وردت بها فيقول : إن الغزل بمثابة النقل في مجالس العشاق يروى من أجل اليسلية وشرح دقائق العشق وأحوال الأحبة وقد شرح الكاتب نثرًا وشعرًا عدة حالات للعشق في هذه الرسالة بدأها بمحدثه عن الحبيب الودود ثم تدرج بعد ذلك في حالات العشق وتباين أسلوبه في التعبير عن هذه الحالات ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة أصعب من شعرها ويبدو هذا من مقدمة الرسالة حيث يقول : « نياز نامق و نثار معشوقی که در هوا داری خورشید جهالش کند رؤیت آرنی گویان از نهب حارث لن ترانی هیچکده بکنسگره عرش شهود نر سیده ودر گداز خانه

فانوس خیالش سر رشته متعهدان شیوه من اوفی باسمالت فیؤتیه اجرا
عظیما هیچ وقت از سوز و گداز بو سوختگی نکشیده (۱) .

و هکذا تم یقول شعرا :

بروز وصل چه بیدرک عاشقی باشد

که التفات بقال ومقال شعر کند

شب فراق چه بیدرد آدمی باید

که فکر دوست گدازد خیال شعر کند (۲)

و بیدو آن المحتشم قد إنتقل فی نظمه للفرل عند هذه الرسالة من العشق
المجازی إلى العشق الواقعی حیث أنه عندما وصل سنه إلى واحد وثلاثین
عاما نظم هذه الرسالة وأبدى فیها أسفه على المدة الطويلة التي قضاه فی نظم
العشق المجازی حیث یقول : « اکثر أوقاتى بوسوسه وزمزمة عشق
مجازی گذشت وزبدة أيام خیالش ببو الهوسى وبیحاصلی صرف گشت (۳) .

وبرى الباحث أن معنى اصطلاح « سوز و گداز » قد ظهر لأول مرة
فی العصر الصفوی فی هذه الرسالة وقد شرحه محتشم فی قوله « فناء
سوز و گداز (۴) » .

(۱) محتشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۴۵

(۲) نفس المرجع ص ۵۵

(۳) محتشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۴۵

یقول : مضت أكثر أوقاته فی وسوسة العشق المجازی ورممته وانصرفت
زبدة أيام خیاله فی الهوس والضیاع .

(۴) نفس المرجع (ص ۵۵)

ثم يجد الدارس في هذه الرسالة شرحاً لاصطلاح « واسوختن » حيث يشرحه المحقق بقوله : « وسوختمگی که عاشق با وجود اظهار آسودگی در کمال سوختگی است (١) » .

ويلاحظ الدارس في هذه الرسالة حشداً هائلاً من الاصطلاحات العربية من الآيات القرآنية والأحاديث والحكم والأمثال والجلل الصوفية وغير ذلك بصورة لا يجدها في غيرها من الرسائل بل إن المحقق نفسه الذي وجد فيها إبرازاً لثقافته العربية في هذه الرسالة قد تلاقها في رسالته الثانية (جلالية) حيث قلت هذه الاصطلاحات بدرجة كبيرة

ويلاحظ الدارس أيضاً أن محققاً في إبرازه لثقافته العربية كان يجانبه الصواب في بعض تعبيراته مما يدل على أن درايته باللغة العربية أقل مما حاول أن يظهر به ومن أمثلة ذلك قوله « على هذه القياس (٢) » وقوله : « فردا على الصباح (٣) » وقوله : « لفظ بلفظ وحروف بحروف پيش تو مشروح کشت (٤) » وقوله : « گوهر مطلا (٥) » وقوله : « غلام مظنون فيه (٦) » . وقد شهدت الرسالة تطوراً لاستخدام الكلمات في وصف الحسن المعنوي

(١) نفس المرجع ص ٥٥ حيث يقول : اللامبالاه می اظهار العاشق الراحة وهو في منتهى الاحتراق .

(٢) محقق كاشاني رسالة نقل عشاق ص ٥٨

(٣) نفس المرجع ص ٥٩

(٤) نفس المرجع ص ٧٨

(٥) نفس المرجع ص ٨٨

(٦) نفس المرجع ص ٩٧

للحبيب حيث اعتبر هذه الكلمات « عشوه ، كرشمه ، كفتار ، رفقار ،
تبسم ، ترسم ، نشست ، برخاست ، قهر لطف آميز ، خشم صالح انگيز ،
نبار خواندن ، بعتاب راندن ، بمظنه اختلاط عاشق بادبگری بجشم و ابرو
مدخن کفن وزهر هجر چشاندن ، أوصافا معنوية للحبيب فتجاوز بذلك
المعاني الصوفية التي يستخدمها شعراء الصوفية خطوة في طريق التعبير الواقعي .

وقد حفزت الرسالة بالتعبيرات العربية أو المشتقة من اللغة العربية مثل
قوله : « سهل الملاقاة »^(١) . وقوله : « نسيم فتح الباني »^(٢) . وقوله :
« قليل البضاعة »^(٣) . وقوله . « نافذ الحكم ، بطيء الوقوع »^(٤) . وقوله :
« سهل النوم »^(٥) . وقوله : « حسب الأمر واجب الانقياد »^(٦) . وقوله :
« وسط الليل »^(٧) . وغير ذلك من الاصطلاحات .

وقد تجلّى في النظم من هذه الرسالة الأسلوب التعليمي فوجدنا محققهم
يرسل المثل من خلال أشعاره .

حيث يقول :

(١) نفس المرجع ص ٥٨

(٢) نفس المرجع ص ٦١

(٣) نفس المرجع ص ٦١

(٤) نفس المرجع ص ٦٥

(٥) نفس المرجع ص ٦٧

(٦) نفس المرجع ص ٦٩

(٧) نفس المرجع ص ٧٠

جز خسته از طبیب نجوید کس علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج^(۱)

وقوله.

« دگر دل در خود این جرات نمیدید

زدور آن میوه های خام می چید^(۲)

وقد أفرط محتشم في استخدام لفظ سگ خلال الرسالة كما في صفحة
(۵۹) مرتين و صفحة ۶۴، ۶۶، ۷۹، ۸۵، ۹۲، ۹۵، ۹۷، و صفحة مرتين
و صفحة ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، وهذا على
سبيل المصير.

ومن مميزات الرسالة استخدام عدة فنون بلاغية وبديعية أهمها فن السجع
فكانت في معظمها نثرا مسجوعا ويكفيها هنا أن نورد مثالا منها حيث يقول:
«القصه چون ساکن محنت آبا دخویش گردیدم واز حال ماضی بجز حسرت
وحرمان اثری ندیدم هزار بار تاؤك آة بگردون و هزار مرتبه گلگون
اشك بجمیعون دوانیدم ولباس صبر و سکون راجون مصیبت زدگان چاک
کریبان بدامن رسانیدم وبقیه آن شب جنت آغاز جعیم انجام نوحه وزاری
رسومه بیقراری گذرانیدم^(۳)

(۱) المرجع السابق ص ۵۸

يقول: لا يطلب من الطبيب علاجا إلا المتعب

فأى حاجة للسليم من نعمة العلاج

(۲) المرجع السابق ص ۸۱

يرول: لم ير القلب في نفسه هذه الجرأة

مكن يقطف تلك الثمار النيرة من بعيد

(۳) المرجع السابق ص ۷۱

ومن الفنون الأخرى استخدام محشم لقن لزوم مالا يلزم ومن أمثله
ذلك التزامه بكلمة بام في كل مصراع أو على الأقل كل بيت في الغزاليه التي
يقول فيها:

ببام دیدمت ای سرو چرمه تمام
که دیده مه بسو سرو رسو بولب بام
بقصد مرغ دلم آمدی ببام ویلی
ببام زودتر آر ند مرغ رادر دام
چه جای مرغ دل من که صد هزار ملک
بگردد بام توپر میزند چه صبح چه شام
چو جا آفتاب توپر بام ومن براین خرسند
که زبر بام ثوچون سایه باشدم آرام. (۱)
والتزامه بكلمة چاقشور في كل مصراع من المثنوية التي يقول فيها.
کرد پاردرد چاقشور آن سرو شوقم یش ساخت
همچو بند چاقشورم پای بست خویش ساخت
چاقشور از ناز چون دریا کند جانان من
باد نهد چاقشورش رشته های جان من
تاب پابت سر نهاده چاقشور ایر شک حور
دارم از غم سربزا نو همچو بند چاقشور
(۱) محشم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۶۰

ساق سیمینت که هست از چشم هز ناپاک دور
کس نگردد بده است گردش غیر بند چاقشور^(۱)

وقد تجلی فی رسالة نقل عشاق مقدرة المخلصم علی جمال التصوير واختیار
الالفاظ المناسبة للتعبیر عن الصور التي یرید رسمها ونسوق هذه القطعة
الرائعة کمثال علی قدرة المخلصم فی تصویر أرق الإحساسات الإنسانية عدد
إلتظار لإنسان لحييته حيث يقول :

کـهـی میـگنـتم ایـنـک میـر سـدیـاد
نـهـال انتـظارم مـیـدـهـد بار
برون می آید آن مهـر دل افروز
شـبـم پـیش از سـحر گـه میـشود روز^(۲)
کـهـی میـجـستم از جـا بیـخودانه
زده رخس جـنـون تازیانه
که گر بیرون نیاید امشب آنـهـا
من مجنون. باین دل چون آه
درین افکار خام از بیم وامید
تن افکار میلر زید چون بید کنم

(۱) محققم کائناتی رسالة نقل عشاق ص ۶۹
(۲) جنباً ما كنت أقول الآن يصل الحبيب
فیشر غصن إلتظاری
وتخرج تلك الشمس المضیئة للقباب
ویصبح لیل نهار أقبل وقت السحر

سخن کوتاه من آشفته احوال
ندیدم خوش راهرگز باین حال^(۱)

كذلك كان محتشم موقفا إلى حد كبير في إختيار الصفات وترتيبها
وترادفها مثل قوله: « باروی چون سهیل بمن دمی چون مشک خن
وقد مثل سروچمن^(۲) ». وفي تعدد الصفات بشكل مخالف يعطى المعنى قوة
والتمثيل مثانة بقول: « یکی از نزدیکان آن شوخ حيلة ساز باصطلاح این
قضیه آرام سوز شکیب گداز اضطراب کنان در محنت آباد این افتاده
دوید^(۳) » وعن قدرته على ترکیب الصفات قوله: « ای حیل شیوه شعبده
بازوای فسوف پدشه افسانه ساز^(۴) » وقوله: « ای مجنون دشت شیدائی
وانگشت نمای شهر رسوائی » وقوله: « قسم بمصعف رو و محراب ابرویم
که باوجودا نیمه بدگمانی و محبوب رنجانی روز بروز محبت من نسبت

-
- (۱) وحينما ما كنت أفقر من مكاني لا أراديا
والهب جواد جنسوني بالسياط
ماذا لو لم يخرج ملك القمر الليلة ؟
وكيف أفل انا المجنون بهذا القلب آه ؟
وكان جسدي يرتعد مثل شجر الیداملا وياسا في هذه الافكار المشوبة
وكانت روحي الخفيفة السريعة السير تطير
فتصل إليه شفتي ولكنها تعود
وخلصة الكلام إننى مضطرب الاجوال
ولم أر نفسي قط في مثل هذه الحال
(۲) محتشم كاشانی رسالة نقل عشاق ص ۸۸
(۳) المرجع السابق ص ۹۴
(۴) المرجع السابق ص ۸۹

بتود رعین ترقی و کمال ازدیا داست^(۱) . و قوله : « باده مرد افکی^(۲) » .
 وقد نجح المحققون في استخدام التكرار للمبالغة مثل قوله : « کون کوه عم
 برغم و جهان جهان الم برالم فزودند آتشب تا سحر بناله جانسوز جهان
 و جهانیان میسوختم و از چشم کهراندوز خزانه خزانه دراز بهر نثار قدومش
 بامید سپیدی که داشتیم می اندوختیم^(۳) » . و قوله : « زمان زمان اضطراب
 پیکر دل بحمدی میر سید و نفس نفس کشا کشی رگهای جان بجائی
 میکشید^(۴) » .

و من سمات هذه الرسالة أيضاً أن محققهم كان يناقش المسائل العاطفية
 بأسلوب منطقي بخالف طبيعة هذه المسائل حيث يقول : « حرف بیگناهی این
 مقهم را بر صفحه خاطر دقایق از چند جهت بقلم اندیشه نگاشته اولاً یقین
 دانسته که اگر من مصدر این نوع بو الهومی و بیوفائی شده میبودم بمطلع
 قلم زده اکتفا نموده بیش از آن در آنساز و وقوع آن میگو شیدم دیگر
 آنکه صورت آشنائی خود را باحرمان آن رعنائی نادیده و مطایبه ها که
 درمیل دیدن و بایشان میخوادم چون مدعائی نداشتم در زمان حضور از آن
 دقیقه دان پرفتن بهیچ وجه نمی پوشیدم دیگر آنکه شربت حرامی که
 در بنام وصال آن ماده نزاع وجدال و تهت زده عشق این بریشان احوال
 بود اگر بافاد شاهی روی زمین بمن میدادند و بواسطه قیدی که بر خلاف

(۱) محققم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۹۱

(۲) المرجع السابق ص ۶۷

(۳) المرجع السابق ص ۷۲

(۴) المرجع السابق ص ۷۵

مشرب اکثر موز و ثمان داشتیم البته از آن قطره ای نه مینو شیدم^(۱) .

وقد نجح محشم أيضاً في استخدام الأسلوب الدرامي في نثره ومن أمثلة ذلك قوله في التعجب من أفكار الحبيب : « ای بدا اعتقاد این چه اعتقاد ست وای برگشته از طریق سداد ایحانه آئین محبت وودا داست مرا خیال که سد عصمت از همه سلسله مویان در زمان عشق تو محکم توبسته ام و ترا گمان که بادگران عهد مؤانست بسته از خیال تو آسوده و طارح نشسته ام سبحان الله شاهباز عفت من کجا در طیران است و تو را درباره من بفکر فاسد خود چه اندیشه و گمان قسم به نیرگیتی فروز حسن من و ناپره آفاق سوز عشق تو که جلوه گاه جمال خورشید مثالم آئینه دیده تست و خلوت دل پسند سلطان خیالم سکینه پادشه نشین سینه^(۲) تو » .

الرسالة الجلامية :

ذكر محشم في بداية الرسالة أنه نظم أربعاً وستين غزلية تساوي في العدد على طريقة حساب الجمل حروف اسم محبوبته جلال التي قدمت كراقمية ضمن فريق هيئة المطربين من أصفهان إلى كاشان سنة ٩٧٠ هـ وأنه قد سمى هذه الغزليات باسم جلامية نسبة إليها وكان ميرزا سليمان الوزير المتخلص بحسابي قد أوصى بكتابة تذكرة باسم أوصاف البلاد تشير إلى الأحداث التي وقعت واشترك فيها الوزير لذلك أشار ميرزا سليمان على محشم سنة ٩٨٠ هـ بشرح هذه الغزليات نثراً وجعلها ضمن هذه التذكرة بنظمها ونثرها ورغبة

(١) المرجع السابق ص ٨٥

(٢) محشم الكاشاني رسالة نقل عشاق ص ٨٦

من محنتم فی أن يتوج هذا النظم بأ کلیل من الذر علی أمل أن بحقی
 یاهتمام هذا الوزير غیره من کبار رجال الدولة فقد بادر بشرح هذه
 الفزلیات نثراً^(۱).

ويمکن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة مثل رسالة نقل عشاق
 کان أكثر تعقیداً من شعرها وقد تعلی ذلك منذ بداية الرسالة حيث یقول:
 « بر ضمیر آئینه نظیر عاشقان صاحب حال وخواطر تصویر پذیر صاحب
 مذاقان بالغ کمال صورت این صحبت خیز و کیفیت این سودای وسوسه
 انگیز مستور پرده حجاب و محجوب تنق احتجاب نباشد که در شاربغ فتنه
 زای سنه نهصد و هفتاد که درخت محبت فتنه و آشوب بارمیداد ملک از
 فتنه زائی که نمودا ولین فتنه که زاد این بود :

که نهالی ز باع رعنائی
 گلی از گلستان زیبائی
 نغلی از خون عاشقان سهراب
 تشنه آبد یده احباب
 شاخی از میوه های نار گران
 نگران صد هزار چشم بران
 نقشی از کار خانه قدرت
 معنی خاص صنع را صورت
 انتخاب کتاب محبوبی
 شاه بیت قصیده خوبی^(۲)

(۱) محنتم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۳

(۲) محنتم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۲

ويمكن للدارس أيضا ملاحظة أنه نظم غزليات هذه الرسالة في مجموعه على وثيرة واحدة فليس فيها تنوع للمعاني ولا الأسلوب فهو يبدأ كل بيت في إحدى غزلياته مثلا بقوله : « كسى هم بوده كز » طوال الغزلية^(١) وهو يبدأ أبيات غزلية أخرى بقوله : « دگر^(٢) » .

ويبدأ أبيات غزلية ثالثة بقوله : « الهى تا^(٣) » أو قوله « چو^(٤) » أو « آنكه^(٥) » أو قوله : « بترس از آنكه^(٦) » أو قوله : « نمیفگتم^(٧) » وهكذا طول الأربع وستين غزلية التي حوتها المنظومة .

وبالملاحظة الدارس أيضا كثرة استخدام محتشم للصفات المركبة كثيرة تلفق النظر وخاصة في النثر مثل قوله : « يوسف معر جمال^(٨) » . وقوله : « اين غزل دغدغه زای وسوسه وفرما بود^(٩) » . وقوله : « شكسته بنیان^(١٠) » وشيرين حرکات . ويبدو في الرسالة أيضا كثرة استخدام المترادفات مثل قوله : « صحرا نوردی کوه کردی وشت پیمانی^(١١) » .

(١) نفس المرجع ص ٤

(٢) نفس المرجع ص ٥

(٣) محتشم الكاشاني الرسالة الجلالية ص ٧

(٤) المرجع السابق ص ٩

(٥) المرجع السابق ص ١٠

(٦) المرجع السابق ص ١٤

(٧) المرجع السابق ص ١٥

(٨) المرجع السابق ص ١٢

(٩) المرجع السابق ص ١٥

(١) الموجع السابق ص ٢٧

(١) المرجع السابق ص ٥

ومثل قوله : « بهر حال پوشيده ومستور ومحفى ومحجوب نماند ^(١) » . كما يبدو كثرة إستخدامه للفظ سكت كما فى صفحة (٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٧ ، ٣١ ، ٣٢) ويبدو فى الرسالة أيضا الإفراط فى الصناعات البديعية والبلاغية إلى درجة التعميد والغموض وهو واضح فى كل الرسالة وخاصة فى الفزليات ويكفى أن نذكر هنا مثالا فى قوله :

ما بيا رانيم مشغول ورقيب ما بيار
يا بياران ميقواق مشغول بودن ليار
يارى ياران مرا از ياد دور افكنده است
كافرم گر بعد از اين يارى كنم الا بيار ^(٢)

وقوله :

كدای شهر راد نسته خاقي پادشاه من
وزين شهرم سیه رو کرده چشم روسياه من ^(٣)

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات المستعدة العربية أو التى يبدو فيها الأثر العربى مثل قوله : « وسط الليل ^(٤) » وقوله : « منقطع الحياة ^(٥) » « مشترك

(١) المرجع السابق ص ٤٧

(٢) المرجع السابق ص ١٩

(٣) عتشم السكاشانى الرسالة الجلالیه ص ٤٣

(٤) المرجع السابق ص ١٩

(٥) المرجع السابق ص ٤٥

الوصل^(۱) « وقوله : « هل الصباح رفنن من^(۲) . وقوله : « بازار ماموذه بالمثل^(۳) » وقوله : « قديم العهد ما بطيء الوفا ، مكسور اللسان^(۴) » .

مقدمة ديوان فيضى دكنى :

هى رسالة فى مدح الملك اكبر وتعريف الشعر وتقديم الديوان :
تعتبر هذه الرسالة نموذجا فريدا فى سلاسة الأسلوب وسلامته فهى على عادة رسائل الشعراء وخالية من السجع تقريبا وهذا واضح طوال الرسالة ، يقول فى المقدمة : اين ذره چند بست از ربك بيان بان خيال كه سراب جهان معنيت چون باديه پيمانان نشنه لب وآبله پايان وادى طلب ناگهانى از دو يقدت تموج دريا انگاشته توجه نمايد و چون آن لمان را بنظرا معان در او رند برا فروخته و پاسوخته بر كردند^(۵) .

ومن سمات هذه الرسالة مع سلاسة الأسلوب كثرة المترادفات مثل قوله : « چون غريب پرورى ومسافر نوازی کاررز گوارانست چشم آن دارند كه بر بساط احسان وسماط تحسين بجزعهاى انضال ونوالهاى نوال ترزبان و كامياب شوند^(۶) » .

(۱) المرجع السابق ص ۴۵

(۲) المرجع السابق ص ۷۳

(۳) المرجع السابق ص ۱۴

(۴) المرجع السابق ص ۱۱

(۵) فيضى دكنى ديوان ص ۱

(۶) فيضى دكنى ديوان ص ۲

وقد سارت الرسالة غيرها من الرسالة في تزيين النثر بقطعات من الشعر
أو الاستشهاد ببعض الأبيات حول بعض المسائل حيث يقول: « زى پادشاه
بنده نواز که قطره بی وجود را چندین موج داده ، ذره ناهود را چندین
باوج برده چون همت من والا بود ، کار من بالا گرفت ، ازا نجا که آیین
نجست بی تکافانه می آید ما هر چه بدل می رسید بجان قبول می کردم
ونجود می گفتم :

فیضی اگر محرم این برده^۱
قوت دل از مغرز سخن کرده^۲
دیده فرو بند زرد و قبول
نیست خوش آینده گدای نضول^۳
پای بدا من مکش و سر بجیب
تاچه رسد ما خطر ز چون عیب
باد دخن هر دو نچون ما بود
منت آن بردل و جان ما بود^۴

رساله تفسیه عرفی شیرازی :

يمكن للدارس إدخال هذه الرسالة في إطار رسائل علم الأخلاق لأنها
تشتمل على نصائح للنفس لذلك كانت قراتها تبدأ دائماً بخطاب النفس
وبالتحديد بمهارة « ای نفس » وإن كانت الرسالة تدعو في موضوعها

(۱) فیضی دکنی دیوان ص ۴

(۲) فیضیه دکنی دیوان ص ۵

النفس إلى الترفع عن الشهوات والمذائذ وعدم الركون إلى سعادة الدنيا ومباهجها بل يجب البحث عن النقاد والطهارة والصفاء والتسك بهما والإعتزال والإعتكاف للرباطة الروحية فإن موضوعها لا يعنيننا في هذا الباب وإنما يعنيننا أسلوبها ، ويلاحظ الدارس أن أسلوبها سهل سلس العبارة لا تعقيد فيه ولا غموض ويكاد يخلو خلوا تماما من المحسنات البديعية وربما كانت طبيعة الموضوع هي التي فوضت عرفي شیرازی سهولة التعبير فهو يقول مثلا : « ای نفس بدان و آگاه باش که ادمن زاد و مذاق متباین است : یکی مذاق غرور و این ذلت جهل و غشاوه و چشم بستگی است ، دیگر مذاق تجربه و زخم لجای و این موجب تصاعد علم و تسلط دار ستگی است »^(۱) و عرفی خلال رسالته يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات العربية مثال ذلك قوله : « مر منعمی را که مذاق طبیعت اداکان فرومایه را بمذاق کلمه کریمه » لا يكلف الله نفسا إلا وسعها « لذت آرام و حلاوت تسلی عطا کرددن نمک چش آلاء و نعماء اوست »^(۲) . و يبدو في الرسالة أيضا الاستشهاد بالشعر على المعاني مثل قول عرفي :

« پس اگر اولین نعمت جعیم وز قوم حمیم بودن انصاف و استحقاق را که از آن نیز نتوان گذشت :

کو دل دانسته نعمت شناس

تا طلبد ریخ دندارد هراس

شمع طلب بر فقر وزیم به

در تب امید بسوزیم به

[۱] عرفی شیرازی رساله نفسیه ص ۷

[۲] عرفی شیرازی رساله نفسیه ص ۹

تا طلبم وای که دل خون کم
خواهشم آموخته ای چون کم^(۱)

وتنعم الرسالة أسلوبا علميا أساسه الإقناع بالمسائل الواردة في الرسالة
مثل قول عرفي: «دنی مشکلم کدام است مشکل آن است که خود را
بایک جهان آلایش بنزد علم خداوند حاضر یابم وراه گریز نیستم ، هان
ای نفس عاجز شدی دیگر زبان ازلاف تزوید و شید در بند و در شهر بند
خجالت ابدی مجبوس باش^(۲)» .

وقد حفلت الرسالة بكثير من الصفات المركبة والإصطلاحات الجديدة
مثل: «درد غزنی^(۳)» و «فرد گناه واردات قدسی^(۴)» «وبادافراه^(۵)»
و «کرک یوسف خوار^(۶)» و «شعبده بازانه^(۷)» وغير ذلك .

وقد تمثلت في رسالة ميرزا صائب تبریزی في طلب زهرية نرجس كذلك
آثار ظهري ترميزی الثرية في مدح إبراهيم عاد الشاه صفات هذا القسم
من النثر في العصر الصفوي بما بلغ من الصنعة الأسلوبية فيلاحظ الدارس في

(۱) عرفی شیرازی رساله نفسیه ص ۸

(۲) المرجع السابق ص ۸

(۳) المرجع السابق ص ۸

(۴) المرجع السابق ص ۸

(۵) المرجع السابق ص ۸

(۶) المرجع السابق ص ۸

(۷) المرجع السابق ص ۸

هذه الرسائل المحسنات البديعية وخاصة السجع كما يلاحظ الاستشهاد بالشعر
ويكفي هنا أن نورد مثالا لهذه الرسائل يقول صائب : « كدوى سررا که
میخانه هزار آرزوست بتمنایی پیوندد این زهره چینان سخن سیما از خس
وحاشاک ریاحین دیگر برداخته گاهی بتحریرک نسیم بیطاقی از مشاهده
چمل صفات زلف نرگس نخل طراز کلشن سخنرانی خلاق المعانی کلدسته
زینت و دماغ تربیت میدهد و گاهی ترانه این دوبیت عبرت آمیز نفس
الامری کامیاب نشاء آگاهی میر قاسم گاهی افسوف تسکین بردل حسرت
گزین میخواند : شعر .

نرگس شهلا نسود هر بهار
آنچه زند سر زلب جویبار
چشم بتانست که کش دون دونی
باسر جوب آورده از گل پیری^(۱)

و يقول ظهیری فی رساله « کلزار خلیل »

زنار را بسبجه پیوندد است که کسبختش برکشایش کشیشان بخندد
و کزرا بایمان نه سربست که صداعش صندل چاره از پیشانی زندواز صدمه
توحیدش دویی در یکی گریخته و بعلاقه تجریدش خودی ورتویی آدیخته
کوشی حق شنوزبان حق گوئی چشمی حق بین دلی حق جوی خاطر عرفان
سینه معرفت خیز تاریکی آسمان ساس جبهه سجده ریز :

(۱) صائب تبریزی : رساله در طلب نرگسدان ص ۲۷ (۳۷۰ ص حواشی
مخطوط ۲۵۹۱ بالمسکتبة المركزية لجامعة طهران)

در عبادت بگفتن و بدیدن
حق او طرز حق پرستی ———
در دلش این و آن نمیگنجد
هیچ جز حق در نمیگنجد^(۱)

و يقول فی رساله « خوان خلیل »
ای از تو بر اهل تخت و اکیل سبیل
گر ذکر جمیلت و گر قدر جلیل
نطق از تو بمهمانی ارباب سخن
انداخته خوان از سخن خوان خلیل

شکر مویست جلیلی که حضرت ابراهیم خلیل یکی از پیشکاران
خوان خلت اوست چه اندازه^{*} شرح و بیان محدث عمودی که حضرت
مصطفی در ادای ثنای او بعضی اعتراف نموده چه یارای کلام کام و زبان
اولی آنکه از آل اطهار و اصحاب اختیار خصوصاً بهار ریاضی ولایت علی
مرفعی که کلام معجز نظامش تحت خالق و فوق کلام مخلوقست^(۲) .

و يقول فی رساله « خطبه^{*} نورس » :

« هندیان نه شیره^{*} مجتمع را ورس میگویند و فارسیان اگر نورس
نهال فضل و کمالش دانند بجاست و باین مضمی که این شاهد بی عیب از
پرده^{*} غیب بجلوه گاه ظهور نویسنده خوانند هم رواست .

(۱) ظهوری ترشیزی رساله گلزار خلیل (ورقه ۱۴۰ خطوط ۱۴۲۷
بالسکنته مرکزیه لجامعه طهران)

(۲) ظهوری ترشیزی رساله خوان خلیل « ورقه ۲۷۵ خطوط ۱۴۲۷ »

قیاس مسمی از این اسم گیر
فضای دیدن بصفتاش گلشن

سواد خواندن بپاخش روشن هر صفحه چمین و در سطری برگش
لفظ دلکش بارش معنی بیتش بلبـل فصاحت برگل نزاكت تحریر
و تقریر^(۱).

رسالة گلزار قدس لمحسن فیضی کاشانی :

وردت هذه الرسالة في أول ديوان محسن فيض وهي تقسم الشعر إلى
شعر حق وشعر باطل ثم تتناول بالشرح معنى « شعر حق » فتؤكد أنه يعبر
عن العشق الكامل ولما كان محسن فيض صوفي الشرب فقد تحدث عن
أدوات التعبير في العشق الإلهي التي هي في نظره عبارة عن « رخ ، زلف ،
خط ، خال ، چشم ، ابرو ، دهان ، شراب ، ساقی ، خرابات ، خرابانی ، بت ،
زنار ، کفر ، اتمان وترسانی » وغير ذلك وقد شرح معنى كل مصطلح من
هذه المصطلحات وكان يستشهد أحياناً في شرحه بالآيات القرآنية وبعد
الانتهاء من هذه المقدمة يبدأ إرسالته گلزار قدس ويمكن القول بأن هذه
الرسالة تدخل ضمن الرسائل الصوفية والعرفانية وموضوعها لا يعنيها في هذا
المجال وإنما نذكر بعض الملاحظات على أسلوبها ولعل من أهم هذه الملاحظات
أنها شاركت في سبائها العامة رسائل الشعراء النثرية من حيث طريقة الصياغة
والاستشهاد بالشعر الفارسي وإدراج الاصطلاحات والتعبيرات العربية في
الرسالة وكذلك الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال

(۱) ظهوری ترشیزی رسالة خطبه نورس و ورقة ۲۸۲ ، مخطوط ۱۴۲۷
بالمكتبة المركبة ،

العربية المأثورة بصورة تدل على سعة الثقافة العربية لدى المؤلف ونعرض نموذجاً من هذه الرسالة حيث يقول محسن فيض :

« وبدانكه شعر را برود معنى اخلاق ميكنند بكي كلام موزون مقفى خواه حق باشد وخواه باطل گفتن وخواندن وشنيدن آن اطاعت باشد يامعصيت وناظر بمنعنى است حديث نبوى : « إن من الشعر لحكمة » ، يعنى بعض الكلام المقفى » ، وحديث : « إن لله كنوز تحت عرشه ومفاتيحها فى السنة الشعراء » ، وحديث أهل بيت آن سرور سلام الله عليهم : « من قال فيما بيت شعر بنى الله له بيتاً فى الجنة » ، وما قال فيما قابل شعراً حتى يؤيد بروح القدس » ، وحديث : « ما لأبس به من الشعر فلا بأس به فى جواب من سأل عن إنشاء الشعر فى أثناء طواف الكعبة » ، وحديث : « تعلموا وعلموا أولادكم شعر العبدى فإنه على دين الله » ، وحديث : « أوو من قال الشعر آدم عليه السلام يعنى مرثيته لهايل (ع) بالوزن والقافية » . وجناب مقدس أئمه معصومين صلوات الله عليهم كلام موزون مقفى در مناجات وحكم ومواعظ ومرأى وغير آن مكرر ميخوانده وى گفته اند چنانكه در كتب معتبره مذکور است وديوان حضرت أمير المؤمنين مشهور است ^(۱) .

ويستطيع الدارس لنصوص هذا القسم من الشعر تحليل الخصائص التى توترت بصفة عامة فى هذه النصوص وأهمها إستفادة الكتاب بالشعر استفادة كبيرة سواء عن طريق إيراد الشواهد الشعرية من نظم الكاتب أو من نظم شعراء آخرين أو عن طريق إستخدام فنون الشعر مثل نسج الخيال والإعفات

(۱) محسن فيض كاشانى رسالة كلزار قدس ص ۱۶

ولزوم مالا يلزم وغير ذلك ومن أبرز خصائص هذا القسم كثرة الإصطلاحات المستعداة سواء العربية أو الفارسية والصفات المركبة في اللفتين وإيراد الآلات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأقوال المأثورة أو الاصطلاحات الصوفية سواء العربية أو الفارسية واستخدام الكلمات استخداماً خاصاً مثل التعبير عن مسائل معنوية بكلمات تدل على معاني حسية .

ومن أهم خصائص هذا القسم أيضاً استخدام المحسنات البديعية ومن أهمها السجع وكثرة المترادفات .

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذا القسم لا يخلو من الصعوبة بسبب محاولة الإطالة والتجسين مما أدى إلى الحشو الزائد المضيع للمعنى وإن كان الأسلوب يبدو سهلاً أحياناً فذلك كان يفرضه موضوع النثر .

القسم الثاني :

نظراً لأن معظم من كتبوا كتباً في تاريخ الأدب في العصر الصفوي - إن لم يكن كلهم - كانوا شعراء أو على الأقل كانت عندهم القدرة على نظم الشعر فقد حفلت كتبهم بأبيات كثيرة من الشعر مفرقة في صفحات كتبهم ومن ثم جاءت كتاباتهم الثرية قريبة الشبه بكتابات القسم الأول التي أنتجها شعراء العصر الصفوي كما كانت خصائص الكتابة مطابقة تماماً لخصائص الكتابة في القسم الأول وإن كانت تزيد عنها في نحوها نحو السهولة والسلاسة مع الاحتفاظ بفنية الكاتب في استخدام المحسنات البديعية والبلاغية دون ماعنت أو مشقة من الكاتب أو القارئ وتقدم فيما يلي نماذج من أسلوب هؤلاء الكتاب ممن أروخوا للأدب .

۱ — نموذج من كتاب تحفه^۱ سامی لسام میرزا ابن اسماعیل الصفوی :

« سخن که یکی از خصایص انسانیت مثنوا و شعر که یکی از محسنات روحانیت منتج او .

سخن دیباچه دیوان عشقت
سخن نوبواوه بستان عشقت
خود را کارو باری جز سخن نیست
جهانرا یادکاری جز سخن نیست

شعر گوهر گر انما به^۲ کان وجود است بلکه اختر بلند پایه^۳ سپهر مقصود
ما شعرا برگزیده^۴ درگاه الهی اندو ذات ایشان مهبط انوار نامتناهی :

پیش و پس بست صف کبریا
پس شعر آمد و پیش انبیا

اگرچه فرقه^۵ از ایشان بنا بر مدح و ذم لثیمان خلعت و شقاوت در
جامه خانه « والشعراء یقبعهم الفاوون » پوشیده اند و در بادیه ضلالت^۶ « ألم
ترأینهم فی کل دار یهجون » سرداده اما دیگران بجهت سبادت حسن
معرفت از اقداح راح « إلا الذین آمنوا و عملوا الصالحات » ساغر ناب
حقیقت نوشیده و چشانیده و ابواب تلقین ذکر « و ذکرُوا الله کثیراً »
بر روی آمال و امان ایشان گشاده است^(۱) .

و یلاحظ الدارس للنص أنه استشهد علی کلامه بالشعر تارة وبالأیات
القرآنیة تارة أخرى كما وأنه یناقش موضوعه بأسلوب علمی منطقی .

(۱) سام میرزا ابن اسماعیل الصفوی تحفه^۲ سامی ص ۳

۲ — نموذج من كتاب عرفات عاشقین لتقی الدین اوحدی بلیانی :

« بر صفایح اجله بپراھین وادله عقل و نقلا که حجج قاطعه ساطعه است
مکرم معزز شده مسطور و مذکور است که عالم صدف کوھر آدم است
و آدم صدف کوھر عالم چنانکه صدف کوھر عالم سخنت و سخن کوھر
صدف آدم پس هر کوھری در عالم سخن چون صدف و هر صدف از عالم
سخن چون کوھری باشد « إن لله کنوزانی تحت عرشه أمسکها علی الأنبياء
و أجراها علی ألسنة الشعراء » ، ما حصل کلام در این مرام آنکه جهم اشیا
از سخن بهر دریافت سخن طاهر شده باز بسخن راجع خواهند شد^(۱) .

و یلاحظ الدارس تدرج المعانی بأسلوب منطقی فی هذا النص کا یلاحظ
کثرة الترادفات المسجوعة واستشهاد الکاتب بالأحادیث وقد ورد فی
الکتاب بطبیعة الحال إستشادات بالشعر .

۳ — نموذج من نثر کتاب جامع مفیدی لمحمد مفید مستوفی بافتی :

« بنا برین فقیر قلیل البضاعة عذیم الاستطاعة بر خود جزم نموده
بود که در مقام تحریر احوال آن طایفه جلیل المرتبة در نیاید و مطالعه
أوصاف ایشان را بآن کتاب افادت ایاب و سایر کتب حواله نماید .
عزیزی از این اراده اطلاع یافته زبان سرزنش کشاده گفت که ای نادان دون
همت هر چند که بزرگان فرموده اند که هیچ عاقل خرف رادر برا بر در
مکتون ننهد و نقد مفشوش در جنب طلای تمام عیار پسذیرد و باوجود

ظهور گنج زر صراف عقل درام ناسره برنگبرد ، باری به لطف الهی
وائق بوده و به فیضی فضل نامتناهی امیدواری داشته طایر همت در
هوای ادای این حکایت به پرواز در آورد سلك سخن را از یسکدیگر
انفصال مده که زرگان گفته اند :

فیضی روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد^(۱)

۴ — نموذج من تذكرة میخانه ملا عبد النبی فخر الزمانی :

« از استعداد اختر بلند و معاونت طالع ارچند درسنه^۲ ثمان و عشرين
والف دربلده^۳ طلیه^۴ تینه بهساعت ملازمت نواب مستطاب عالی حضرت
سکندر شوکت تهمن قدرت دارا منزلت کیوان رفعت مشتری سعادت
بهرام صولت ثریا مرتبت عطارذ فطنت ناهید بهجت آفتاب طلعت برجیس
سعادت فلک وقار گردون اقتدار خورشید اشهار فریدون فرجشید شان
شمع دودمان خاتم پیغمبران :

معدن حلم و مروت آبروی بحر جود

یادگار خواجه^۵ هردو سراسر دار خان

مستعد گردید چون در جرگه^۶ بساط بوسان آن محفل قدرسی در آمد
خرد خرده دان در مجلس او بمطالعه^۷ مآل أحوال صاحب مجلس و مجلسیان
مشغول گشت هنوز سطری از صفحه^۸ نخستین اطوار خداوند بزم بانجام
نرسانیده^(۲) .

(۱) محمد مفید مسترفی بانفقی جامع مفیدی ص ۱۱۶

(۲) ملا عبد النبی فخر الزمانی تذكرة میخانه ص ۴

۵ - وقد ساءرت تذكرة روضة السلاطين لفخرى هروی التي ألفها بين سنتي ۹۵۸ - ۹۶۲ الإطار العام لأسلوب التذاكر في هذا العصر فلم تشذ عنها فتجالت فيها كل خصائص أسلوب نثر في هذا القسم ونورد منها هذا المثال يقول فخرى هروی : « بر ضمير منير غز لسرايان بوسجان معاني وسخن آرايان جهان نسخته دانی محض نمائد که سبب تحریر این سطور مختصر ویاعت این تحفه تفران باشد که روزی این فقیر بی بضاعت وحقیر بی استطاعت فخری بن محمد امیر المرومی در مجلس عالی واهالی اعظم وجهجاه وسکندر وقار دارا حشم وغیرت سلاطین عالم وخورشید جهانتاب سپهرا افزای ابو الفتح شاه حسین غازی خلد الله ملکه نشسته گوش هوشن را بجواهر الفاظ پذیرش فوین داشتم ولطافت معانی بی نظیر شش را نجامه خیال صفته خاطر می نگاشتم : نظم :

آن بحر بیکرانه آن کوهر یگانه
آن سرور زمانه آن قبله قبائل^(۱)

۶ - ویمکننا أن نضيف في هذا المكان كتاب « مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندرسكي » بعنوان « تاريخ تحفة العالم في شرح أحوال وترجمة زندكاني شاه سلطان حسين صفوي » باعتبار أن الفندرسكي كان شاعراً أديباً بالإضافة إلى كونه مؤرخاً في هذا الكتاب أولاً ، ولأن هذا الكتاب لم يشذ عن خصائص الأسلوب في هذا القسم من النثر ثانياً ، يقول فندرسكي : « خواست که بتحریر آن (کتاب) پردا زد وگوش شنوندگان آن را بحرین جواهر اهدار سازد اینمعنی برساکنان اطراف وقاطعان اکثاف

عالم كالشاهد والمحسوس كرد و كه همچنانكه تمامى اين سلسله عليه صفيه
ملويه از تمامى ملوك جهان وفرمانروان روم وفرنگك وهند وتوران
بنسب وحسب وبسط مملكت وتسلسل برامور سلطنت ونفاذ فرمان درا نواع
سوانح امور پاد شاهی واقفدار بر اجراى هر كونه فرمان وأوامر شاهنشاهی
تفرد وامتياز تمام دارد^(١) .

القسم الثالث :

ويتناول هذا القسم الكتب التاريخية التي كتبت في عصر الدولة
الصفوية والرسائل الديوانية التي صدرت في هذا العصر من جانب حكام
الدولة الصفوية وأمراءها ووزرائها في شكل أوامر وقرارات وتوجيهات
ورسائل إلى حكام الدول المجاورة أو حكام الأقاليم في هذه الدولة ، هذا
بالإضافة إلى الكتب المؤلفة باللغة العربية .

وبلاحظ الدارس أن كتب التاريخ الرسمية والمعبرة قد احتفظت بسمات
الذئب في هذا العصر حيث جاءت عباراتها متكلفة وجملاتها طويلة مسبوكة
العبارات مزينة الألفاظ ولكنها مع ذلك لم تكن خالية من جاذبية الكلام
والذئكات الأدبية حتى غلبت الصبغة الأدبية في أسلوبها على الذئكات التاريخية
كما يجد الدارس أنها قد ملئت بحشد كبير من الاستشهادات الشعرية ولعل
من أصدق أمثلة هذا الأسلوب من الذئب كتاب « نقاوة الآثار في ذكر
الأخبار » تأليف محمود بن هدايت الله افوشته اى نظيرى نورد منه هذا

(١) مير أبو طالب بن مهزايك فندر سكي : تاريخ تحفة العالم : مقدمة

المثال يقول المؤلف : « على إمام الأبرار وأب الأئمة الأطهار مؤسس أساس الإسلام بالسيف ذى الفقار مدرس دروس « سلوى مادون العرش » بعلمه كالبحر الزخار المكرم بقسكريم « إنما وليكم الله » المشرق بتشريف « من كنت مولاه فهذا على مولاه » المقصدي بمسكارم السخاوة والصلوات المقصديق بخاتمه فى الصلوة امير المؤمنين وإمام المتقين خليفة الله فى الأرضين حجة الله على العالمين مظهر العجائب ومظهر الفرائد أيت بنى غالب أبو الحسنين والمصلى بقبلتين على بن أبى طالب : رباعى :

شاهى كه در مدينه علم نيست
در نفس مساوى رسول مديست
از بعد نبى خليفه مطلق اوست
قرآن وحديث شاهد اين دعويست^(۱)

كما يجد الدارس أن هذا الكتان وإن كان قد كتب فى صدر الدولة الصفوية إلا أنه لا فرق فى الأسلوب بينه وبين ما كتب قبله أو بعده حتى نهاية عصر هذه الدولة وحتى نبرهن على هذا الحكم نسوق فقرات من مقدمات بعض الكتب التاريخية التى كتبت فى هذا العصر .

۱ - يقول حسن بيك روملو فى كتابه : « أحسن التواريخ » : « حد وسباس وشكرو بنى قياس به حاكى كه ساحت عرصه ملكوت خلوت سراى عزت وشوكت اوست بارگاه قسمت جبروت نشيمن جلالت ورفعت او : بيت :

(۱) محمود بن هدايت الله افرشته أى نظنرى : نقاوة الآثار فى ذكر الاخبار :

— ۵۳۹ —

وهاب بی مثال و جهان دار لم یزل
سلطان بی زوال و خداوند لا یزال
آن مالکی که ملکت او هست بردوام
وان قادری که قدرت او هست برکال

وزواهر جواهر صلوات عنبر نسیم و غرر درر تحیات عہد شمیم بہ
روضہ مقدس و مرقد مؤسس امیر دیوان رسالت ، مسند نشین ایوان جلالت
سروستان « قم فائزر » بلبـل گلستان « وربك فكبر » حبیب الہ
أبو القاسم محمد رسول اللہ^(۱) .

۲ — وبقول قاضی أحمد غفاری فی کتابہ « تاریخ نگارستان » :
« وپس از مطالعہٴ صحیف مطولہ گاہ گاہ خاطر از امثال این احوال غرایب
مآل ملحوظ میشود لاجرم چنان بخاطر فائز ذرہ بمقدار ساقط از درجہٴ
اعتبار و مجرد این اسم مجدد الفقیر ابن محمد احمد اوصلہ اللہ الی سعادت
السرمد خطور یافت کہ این درر غرر از لجہٴ سفاین مبشر و ابن جواهر
أبدار از معاون مؤلفات ارباب اخبار برچیدہ نثار بارگاہ فلان سازد امیر
خسرو گوید : بیت :

جیب جهان پر ز غرایب ~~کند~~
نقل تواریخ عجایب کرد
الحق چون در هر طرف حدیقہٴ خلد آیین ، بیت :

(۱) حسن بیک ردملو : أحسن التواریخ : ص ۱

ای سوادت برخ امام خال عنبرین
غیرت فردوسی ورشک نگارستان چین

عرایس ابکار که در تفق « و حور مقصورات فی الخیام » مستور اند
واژه کوشه^۱ این روضه^۲ نگارخانه دوشیزگان « و حور عین کامثال
الؤلؤ للکون » منظور هر آئینه اگر بنگارستان موسوم گردد
رواست^(۱) .

وقد استخدم نفس الأسلوب فی کتابه « نسخ جهان آرا » وإذا نطلعنا
إلى قرب نهاية عصر الدولة الصفویة نجد أن خصائص النثر ظلت ثابتة حتى
هذا الوقت فی السکتب التاريخية كما نرى فی کتاب « تاریخ شاه عباس ثانی »
أو « عباس نامه » میرزا محمد طاهر وحید حیث یقول :

« بر مرآت خاطر مساحان جداول باریک بینی ورصد بندان فلک معنی
افزینی که مصاقل انوار تجلیات شایسته قبول تمائیل مختلفه گردیده منقوش
ومنطبع میگردد اند که چون بمقتضای انتظام سلسله^۳ آفرینش افراد کاینات از ذره
تا خور شید دست احتیاج در دامن ارتباط یکدیگر مشید ومستحکم است
برهان اینحال ومبین اینمقال انکه چشمهای صغیر رامیل توسل بانهار
عظیمه ورودهای بزرگ راهسوس وصول محیط پیوسته درکشایش
بیقراری دارد^(۲) . »

و یقول محمد بن عبد الوهاب القزوی فی مذکراته : « یادداشتیهایی

(۱) قاصی احمد غفاری : تاریخ نگارستان : مقدمه

(۲) میرزا محمد طاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : ص ۶

قزوینی « فی تعلیقه علی کتاب عالم آرای عباسی » ابن کتاب بسیار خوش عبارت و سلیس و بلیغ است نه تسکفات و تصنیعات و صاف و أمثاله را دارد نه حشو و زوائد فوق العاده کسالت انگیز ظفر نامه شرف الدین علی یزدی را و نه و صاف و ساده تقریباً بازای کتب اعتماد السلطنه محمد حسن خان را اولی حیف که از اشعار و غیره خالی است یعنی سرتاسر کتاب الا ما شد و ندریکدست و مثل کویرلوت و صحرائ عربستان صاف و هموار است و گاه و گاه باغصان و اشجار و انهار و امثال محلی نیست ولی سرمشق عبارات بلیغ ساده است که گفته اند ما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة^(۱) .

و نرجع أن القزوینی اعتمد فی حـکمه هذا علی مقدمة الجزء الثانی من الکتاب نفسه وما قاله للؤلف عن کتابه حیث یقول : « یقوفیق و یاری حضرت باری غر اسمہ شرح وقایع ایران و ظهور دولت این خاندان ولایت نشان و سطراری از حالات اجداد کرام عالیقام حضرت اعلی شاهی ظل الهی را که شهر یاران عالم مطابق نهصد و نود و شش هجری تمها است در جلد اول بی عبارت منشیانه و اسـتعارات مترسلانه

(۱) محمد بن عبد الوهاب القزوینی . مذکرات د یادداشتهای قزوینی ، :

ص ۵ ح ۶

یقول : هذا الکتاب غذب العبارة سلس الاسلوب و بلیغ لیس فیہ تسکاف ولا صنعة الوصف و أمثاله ولا حشو ولا زوائد کثیره تبعث غلی الملل کالتی لکتاب ظفر نامه شرف الدین علی یزدی ولا الوصف و خالیة تقریباً من سوقية کتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان و لکن من أسف أنها خالیة من الاشعار و غیر ذلك فی کل الکتاب الا ما شد و ندر صافیة متساویة مثل صحراء لوت أو صحراء عربستان و لیست محلاة أحياناً بأغصان ولا أشجار ولا أنهار ولا أمثال و لکنها قدوة العبارة البلیغة السهلة فقد قالوا ما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة .

نموده باتمام رسانيد^(١) . ثم يقول : « وقت كفتاب بى اختيار برزبان قلم حرمان يافته و ضرورى فى تاريخ نيست انداخته اند نسخه بنظم و نثر برداخته آيد كه مقبول طبع بالغ نظران صاحب طبيعت و مستعدان على فطرت كوديد^(٢) .

ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نأخذ الحكم على علاقة حقيقة أن بعض كتب التاريخ قد جنحت ناحية السهولة والسلاسة فى الأسلوب ولكنها لم تستطع التخلص من خصائص الأسلوب فى نثر هذا العصر ورغم أن هذه الخصائص كانت مجافية فى أغلب الأحوال لطبيعة فن التاريخ إلا أن هذا لم يمنع المؤرخين من الصياغة على ضوءها على الأقل بحجة أن ذلك يرضى الخاصة كما تفهمه العامة ومن الكهب التى دارت فى فلك عالم آراى عباسى كفتاب منتخب التواريخ لعبد القادر بداونى ولب التواريخ ليعهى بن عبد اللطيف

(١) المرجع السابق : ص ٣ يقول : لقد اتممت بتوفيق الله عواسمه وعونه شرح وقائع ايران وقيام دولة هذه الاسرة العريقة فى الولاية وسودت سطورا عن حالات الاجداد السكرام لخصرة الملك على المقام ظل الله للملوك العالم سنة ٩٩٦ هجره فى المجلد الاول بدون عبارات انشائية واستعارات مسترسله عن طريق الرموز التى لا تكلف فيها .

(٣) المرجع السابق : ص ٤ : يقول : وفى وقت الكتابة وردت على لسان القلم المحروم دون قصد ما هو غير ضرورى فى فن التاريخ لجاءت نسخه بالنظم والنثر وصارت مقبولة طبع المرفقين أصحاب الذوق والاستعداد والفطرة العالية .

قزوینی ومن أمثلة هذه الكتب الثرية نورد هذه الفقرات منها ، يقول
عبد القادر بدوانی فی کتابه « منتخب التواریخ » .

« بعد از حمد الهی ونصت حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه وآله
وصحبه صلوٰۃ مصونه عن القنای نموده می آید که علم تاریخ در حد ذات
علی است شریف و فنی است لطیف چه سرمایه عہرت ارباب خیرت
و مستوجب تجربه اهل دانش و بینش است و اصحاب قصص و شیر از زمان
آدم تا این جزوزمان که مادر آنیم درین فن توالیف معتبره ساخته
و مجلدات مبسوطه پرداخته اند و فضیلت آنرا بدلائل و براہین اثبات نموده
و بدین نباید نگریست که قراءات و مطالعہ این علم نسبت بجمعی از سست
دینان و ارباب شک و شبہہ کہ کوتاہ بینان اند باعث انحراف از جادہ
قوبم شریعت غرای محمدی صلی الله علیه وآله وسلم ^(۱) » .

و بقول امیر معینی بن عبد اللطیف قزوینی فی کتابه لب التواریخ :
« اما بعد این مختصر ست در بیان احوال حضرت مصطفی و ائمہ ہدی
علیہم افضل الصلوٰت و اشرف التحیات و تواریخ طبقات حکام و سلاطین
کہ قبل از اسلام و بعد از آن لوای سلطنت برا فراشته اند و سر بلاد و عباد
استعلا یافته در ممالک ایران مقصدی امر حکومت و ایالت شده اند و ذکر
بہنی از علما و وزرای نامدار بر سبیل تطفل بر طریق اجمال و ابصار بموجب
فرمان واجب الاذعان نواب نامدار عالیحضرت مهر شہر سلطنت و کامرانی
ماہ آسمان معدلات وجہا نبائی مظہر الطاف الهی در درج سادات و پادشاهی

مطلع انوار هـ دابت دودمان پیغمبری منیع آباد شجاعت خاندان
حمیدری (١) » .

وإذا إنتقلنا إلى الرسائل الديوانية التي صدرت في عهد الدولة الصفوية فلا بد لنا في هذا المجال أن نشير إلى الخدمة العظيمة التي أداها الأستاذان دكتور عبد الحسين نوائی ودكتور د. ثابتیان في حفظ وتحقيق كثير من هذه الرسائل المتعلقة بهذا العصر فقد جمع دكتور نوائی عدداً لا بأس به من الرسائل والوثائق التاريخية ونشر منها ثلاثة مجلدات تناول الأول وثائق عصر الدويلات التي سبقت قيام الدولة الصفوية وتناول الثاني الوثائق والمراسلات التي كانت في عهد الشاه اسماعيل وتناول الثالث الوثائق والمراسلات التي كانت في عهد الشاه طهماسب مقدما لها بتاريخ مختصر عن كل فترة من هذه الفترات بالإضافة إلى حواشي ومذكرات تفصيلية حواها هامش هذه المجلدات والأمل معقود على أن يوالى نشر بقية هذه الوثائق والمراسلات حتى نهاية عصر هذه الدولة ، أما دكتور ثابتیان فقد حاول أن يقوم بدراسة عامة لظروف هذه الرسائل كما قدم ملاحظات على الوثائق والرسائل الديوانية في عصر الدولة الصفوية بترتيب تاريخي كتابتها ، وترجع أهمية هذه الدراسة كما يقول دكتور ذبيح الله صفها في تقديم كتاب « اسناد ونامه های تاریخی دوره صفویه » تأليف دكتور ثابتیان : « للاطلاع على الدقائق اللغوية وقواعد اللغة الفارسية من حيث إظهار المهارة في الإنشاء والإبتكار والتجديد في النثر لأن في هذه الرسائل مجالا واسعا لتنوع وتنميق الأسلوب في بيان المعاني المختلفة مما يجعلها ضرورية للاطلاع على

كيفية تطور الفكر الفارسي هذا بالإضافة إلى فائدتها في كشف الحقائق التاريخية وأصولها وأسبابها^(١) .

كما أنها تكشف كثيراً من الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والعسكرية^(٢) . ويوضح دكتور تابتيان ظروف كتابة الرسائل الديوانية فيقول : « كانت الرسائل تتبادل في هذا العصر بين سائر أمراء وسلاطين إيران وملوك العثمانيين والهند وبقية رؤساء وملوك الطوائف الذين حكموا في جوار وأطراف إيران من أجل إيجاد روابط الصداقة وإحكام حبل المودة والألفة أو طرح المسائل والمشاكل الدينية والاجتماعية والتجارية وغير ذلك وكانت تكتب أحياناً كثيرة بالفارسية وأحياناً بالتركية^(٣) » .

ويحدد المؤلف خصائص الأسلوب في هذه الرسائل بقوله : « في أوائل القرن العاشر كانت الرسائل والمكاتبات الفارسية تتدرج إلى التظويل والتفصيل والتصنيع والتكاف وقليلاً قليلاً استخدمت العناوين المطولة والألقاب الطويلة البعيدة والسجع والقفية وذكر الأمثال والأشعار العربية وإستخدام الكلمات الصعبة أو الجمل والكلمات المترادفة والإهتمام بمراعاة النظير والمجاملات التي لا فائدة لها والتي تؤدي إلى الإطالة^(٤) » .

وبحق لنا في هذا المجال أن نورد نصاً من الرسائل الديوانية في أوائل

(١) دكتور تابتيان : اسناد نامه های تاوینخی دوره صفویه : ص ٣

(٢) دكتور تابتيان : اسناد نامه های قارینخی دره صفویه : ص ٤

(٣) المرجع السابق ص ٦٧

(٤) المرجع السابق ص ٦٧

عصر الدولة الصفویة ونسوق على سبیل المثال رسالة الشاه إسماعیل الصفوی إلى شیبک خان رئیس طائفة الأوزبك :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول المختار وآله أجمعين والعاقبة للمتقين وأذكر في الكتاب إسماعیل إنه كان صادق الوعد وكان يأمر أهله بالصلاة والزكاة وكان عنده مريضاً ، بعد از اهدای سلام اعلام انكه مضامين مكتوب شريف بشرف اطلاع و یقین رسید و چنانچه از آن طرف مصرح دلایل ارادت موروئی صمیمی بود از اینجانب محرك سلاسل محبت و مودت قدیمی گردید ، اما با وجود دانسته طریق سلوک و سلوک طریق آباء عظام علیه الدرجات والسلام فخام سفیه المقامات این جانب از راه تواتر نزد همکنان از ادائی و اقاصی و مطیع و عاصی کمال اشتها و مرتبه اعتبار یافته و کیفیت خصوصیت و اختصاص و اخلاف این زمره اشراف باوصاف کریمه و اخلاق عظیمه اسلاف درجه وضوح پذیرفته استفسار از بعضی حقایق اخبار که همانا از تقریر مسافران خوش آمد یا از مجاوران تقرب جو مسموع شده باشد بدیع و بعید و خلاف مقتضای رای سدید نمود » و إن كثيراً لیضلون بأهوائهم إن ربک هو اعلم بالمهتدين^(۱) .

و یلاحظ دکتور ثابتیان أن أسلوب کتابه الرسائل في هذا العهد (عهد إسماعیل) رغم إشتهاله على التركيبات والاصطلاحات العربية الصعبة والأخبار النبوية والآيات القرآنية والصناعات الانظمية والألقاب والعناوين

(۱) ثابتیان : اسنادنامه های تاریخی دوره صفویه ؛ ج ۳

المتبعة زيادة على تكلف العبارات إلا أننا يجب أن نؤخذ في الاعتبار أن رسائل هذا العهد تبدو سهلة إلى حد ما وذلك لأن الرسائل التي كتبت بعد ذلك قد سبقت هذه الرسائل في طريق التكلف والعمقيد وخاصة في ذكر الألقاب والعناوين المطولة دون مراعاة التناسب في حجم الرسالة وتكرار الألفاظ والمعاني مع فارق بسيط وكذلك إختيار الأشعار الضيفة وإستخدامها وسط عبارات الرسالة وجهها لتكميل المعنى وتأيينه أو على الأغلب لتزيين الكلام بما يبعث على تعب القارئ وملا (١) .

وهذه الملاحظة تبدو منطقية وتتطلبها طبيعة تطور الأسلوب الثرى وبالإضافة إلى هذا يمكن ملاحظة أن الموضوع الرئيسى للرسالة والمضامين السياسية أو المذهبية والاقتصادية التي تحملها الرسالة قد إختفت أو كادت تحت وطأة الاهتمام بالأسلوب .

ومن نماذج الرسائل الديوانية في عهد طهماسب تلك التي أرسلها الشاه إلى السلطان القانونى والتي يبدأها بقوله : « بسم الله الرحمن الرحيم وله الكبرياء فى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » :

الله الحمد قبل كل كلام

بصفات الجلال والإكرام

هدا وتاج تارك سخن است

صدر هر نامه نو و كهن است

خامه چون تاج نامه آرايد

درة التاج نام آن شايد

حد مصفا از شائبه^۱ انقطاع وانها شایسته پادشاه فلک بارگامیت که ظل
ظلیل رحمت و سایه بلند پایه عطوفت و مرحمت بر سر سلاطین فلک نمکین
و فرق خواقین ممدلت آئین گسترانید و ایشان را بمصدوقه^۲ حدیث « السلطان
العاقل ظل الله فی الأرض » برگزیده جهت اصلاح حال و ابجاح امانی و آمال
عموم خلایق مأمور امر مطاع « فاستبقوا الخیرات » محکوم حکم لازم
الاتباع « فاتقوا الله وأصلحوا ذات بینکم » .

إنما الله إله واحد

فهو النعم وهو الحامد

مینهد شکر نعمت بدهان

میکند شکر گزاری بزبان

شکر فضالش چو عطای دگرست

باعث حمد و ثنای دگراست^(۱)

ویزی دکتور ثابتیان آن الرسائل الیدیوانیة فی عهد الشاه عباس الأول
« رغم مراعاتها لخصائص أسلوب الرسائل الیدیوانیة من أطناب ومجاملات
ومقدمات مطولة وذكر التشبيب والاستشهاد بالأشعار والأمثال العربية
والانارسية والأحادیث النبویة والآیات القرآنیة وحفظ الآداب والعتالید
الأخلاقیة والاجتماعیة والدینیة إلا أن مضامین وعبارات رسائل هذا العهد
أمتازت علی رسائل العصر الصفوی من ناحية صلابة الجملة وأنسجام الكلام

[۱] ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی دوره صفویه : ص ۱۳۴

وبوضوح المطلب والمضمون ويبدو فيها تصميم وإرادة لا خلل فيها ويعمل ذلك بأن الشاه عباس استخدم كتابا من خيرة كتّاب هذا العصر مثل اعتماد الدولة حاتم بيك أردوبادى واسكندر بيك تركمانى وغيرهما من الكتّاب كما أن الرسائل التى تضمنها عهد هذا الملك كثيرة جدا وتحتاج إلى مجلدات لجمعها^(١) .

ونورد هنا نصا من رسالة الشاه عباس الأول إلى السلطان محمد العثمانى :
 « بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شىء قدير
 الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور .
 عنوان نامه نامدارى جدا يزد مقعال وستايش مالك الملكيست كه « تؤنى
 الملك من تشاء » وصف جلال قاهریت او وطفراى صحيفه كامكارى مېنى
 برئناى حضرت ذو الجلال وسپاس قادر لايزالست كه « تنزع الملك عن
 تشاء » نعمت كمال مختاريت اوست وبعقضى « خلق الإنسان علم البيان »
 وبموجب « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام »
 حیات ومحات جميع خلايق از شاه وكذا ضعيف وتوانادر قبضه قدرت
 واقتدار اوست عظم سلطانه وبهر برهانه : بيت :

آنكه نمرود ست ونميرد خداست

وانكه تغير فيزيرد خداست^(٢)

وبرى دكتور ثابتيان أن الرسائل الديوانية التى كتبت فى أواخر عهد

[١] الدكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفويه ص ٢٥١

[٢] المصدر نفسه : ص ٢٦٨

الدولة الصفوية قد حافظت على سمات أسلوب النثر للرسائل الديوانية وإن كانت قد اهتمت بالاضامين الأخلاقية والصفات للمعنوية^(١). ومن أمثلة هذه الرسائل رسالة الشاه صفى إلى ملك بولندا : « عالمحضرت والا منزلت أسمان رفعت رستم شجاعت غضنفر صلابت رافع لوى دوت وكامكارى شايسته سرير سلطنت ونامدارى عنوان صحيفه نصف واجلال ديباچه مجموعه ابهت واقبال رفعت بخشى اورنسك حشمت وجها نبانى زينت افزاى تخت شوكت وكامرانى اعظم سلاطين عدالت آيين فرنگيه اعديل خواقين صاحب تمسكين مسيحيه پادشاه جهجاه ستاره سباه شهریار آفتاب كلاه فرنگستانيان پناه^(٢) » .

وهذه الرسائل جديرة بالدراسة سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الأسلوب ويكفيها في هذا المجال أننا أشرنا إليها هذه الإشارة السريعة حتى لا يضطرب ميزان إستيعاب هذه الرسالة .

ومن الأمور التي تافئت نظر المدارس للنثر في العصر الصفوي كثرة الكتب النثرية إلى كتب باللغة العربية ولعل من أعلام المؤلفين بالعربية في هذا العصر بهاء الدين العاملى ، صدر الدين الشيرازى ، عبد الرارق اللاهيجى نور الله الششتري ، محمد باقر المجلسى ، محمد باقر داماد ، وغيرهم كثير في هذا العصر وهؤلاء الكتاب لم يكتفوا بالإضافة إلى كتبهم الفارسية كتاباً أو كتابين بالعربية وإنما ألف معظمهم كثيراً من الكتب باللغة العربية وإذا المدارس إلى تراجم الكتاب في هذا العصر قلما يجد كاتباً لم يكتب شيئاً

[١] دكتور ثابتيان : إسناد تامه هاى تاريخى دوره صفويه ص ٢٢١

[٢] المصدر السابق : ص ٣٣٦

باللغة العربية لذلك يمكن القول إن التأليف كان ظاهرة من ظواهر التجديد في الفن في هذا العصر على أن أسلوب الكتاب العربي لم يكن منسقا في نمط واحد أو مستوى واحد وإنما تباينت درجات الأسلوب قدر ثقافة المؤلف فبهاء الدين العاملي كان أكثر ثقافة عربية فجاء أسلوبه غاية في الرقي والجودة حسب مفهوم الأسلوب في عصر الدولة الصفوية فهو يقول في مقدمة كتابه الكشكول : « وبمد فإني لما فرغت من كتابي المسمى بالخللة الذي حوى من كل شيء أحسنه وأحلاه وهو كتاب في عذوان الشباب قد لفته ونسفته وأنفقت فيه مازقته وضمنته ما نشقهى الأنفس ونلذ الأعين من جواهر التفسير وزواهر التعاويل وعيون الأخبار ومحاسن الآثار وبدائع حكم يستضاء بنورها وجوامع كلم يبدورها ونغات قدرسية تعطر مشام الأرواح وواردات أنسية تحي رميم الأشباح لأبيات تشرب في السكوس لسلامتها وحكايات شائقة تمزج بالنفوس لنفاستها ونفائس وعرائس تشاكل الدر المنثور وعقائل رسائل تستحق أن تكتب بالنور على وجنات الحور ومباحثات مديدة سنحت للخاطر الفاتر حال فراغ البال ومناقشات عديدة سمح بها الطبع القاصر أيام الاشتغال مع ترتيب أنيق لم أسبق إليه وتهذيب رشيق لم أزاحم عليه » .

ومع هذا المديح الذي مدحه لما ورد في كتابه الخللة وجدنا أنه لم يكتب من بنات أفكاره في هذا الكتاب ما يدل على قيمة أسلوبه ويسهم في نقده فميزة بهائي في الخللة التأليف بين المواد التي حواها هذا الكتاب الذي تضمن كل ما قاله عنه الكاتب في كتابه الكشكول فيما عدا أنه ترجم كثيرا من الحكايات الفارسية إلى العربية بأسلوبه ومع هذا فيمكن للدارس أن يشير بالتقدير إلى محاولة بهائي مزج الثقافتين العربية ومزج الأسلوبين

الفارسی والعربی فی إیقاع متسق منسجم لا رکاکة فیہ فی معظم الأحيان
ومن أمثلة ذلك قوله : « من قرأ کل صباح أربع مرات أعقی الله رقبتہ من
النار : اللهم أصبحت أشہدک وأشہد حلة عرشک وملأ کتک وجميع خلفک
أنت أنت الله لا إله إلا أنت وأن محمدا عبدک ورسولک ، انکشت دست
راست و دست چپ یک یک فرو میگیرد چنانچه نیست حرکت باشد و ده بار
بگوید أصبحت فی جوار الله و ده بار می گوید یا علی أدرکنی ^(۱) » .

وقد إقتفی محمد باقر داماد آثار بهائی عاملی فی أسلوبه و لکن نظراً لأن
ثقافة محمد باقر داماد دون ثقافة بهاء الدین فقد وضع الفرق بین مستوى
الأسلوبین ومن أمثلة أسلوب محمد باقر داماد قوله فی کتاب « الصراط
المستقیم » . هذا مع ما أنا فیہ من تراکم الفتن وتزاحم الحن وإقتراض
الأحباء وإختفاض الألباء علی نثرة من أولیاء العلم وتناهیهم واعتزام من
دهیما السکرية ودواهیها فلقد أصبح قلب الفضل مثقوباً وأمسی عیش الخلق
محبوباً فالله الله من زمان منینا به . عظم فیہ البلاء وبرح الخفاء وضائق
الأرض و منمت السماء :

تولی زمان لعبنا به

وهذا زمان بنا یلعب

ومع ذلك فإن قلوب العشيرة من الحقد مملوه ونفوس الطائفة بالجسد
ممنوه لله در صاحب الثنوی حیث قال :

چونکه اخوان را دلی کینه ورست

یوسفم در مفرچاه اولیتر ست

[۱] بهاء الدین العاملی : الخلاة : ص ۱۲۷

فالشاد حيرومة الانجاح طابعتكم والأمر على هذا المساق يمد من حزب
من يدعى مساحة السماء بذرعه والمقشمر ذيله لاسماح بسد مسفتكم والزمان
على هذا السياق ملحق في الحكم بمن ينبغي البروز إلى قتال القضاء برحه
ودرعه ومهما استعفيت أبيهم إلا المراجعة وأبيت إلا المدافعة لأنى لذت
وربكم معصما بحبل تأييده وتسديده وتذكرت قول الشاعر :

لئن كان هذا الدمع يجرى صباية
على غير ليلى فهو دمع مضيع (١)

فيلاحظ المدارس مثلا أن الكاتب في عبارة « الشاد حيرومة
الإنجاح » في المثل الذى سقناه لم يكن موقفا بالقدر الكافى لرسم عبارة
فيها مزج بين العربية والفارسية .

وقد كان الفيلاسوف صدر الدين الشيرازى واحدا من كتاب الإيرانيين
من كتبوا بالعربية وقد تمثلت في مؤلفاته العربية بحق كل خصائص
الأسلوب في عصر الدولة الصفوية ويسكى هذا أن ننقل هنا على سبيل المثال
وصية من وصايا كتابه المظاهر الإلهية حيث يقول : « إعلم أيها السالك الى
الله تعالى والراغب الى نهل ملكوت ربه الأعلى أن بحر المعرفة ليس له ساحل
إلا أن لكل درجة بقدر غوصه ولا يمكن الخوض والغوص لكل من كان
مباشرة الأعمال السبعية والبهيمية وفراول المكائد الشيطانية لأن فيهم رسخت
الهيئات الفاسقة والكلمات المضلة وارتسكت على أفدتهم فبقوا حيارى
تائبين في نيه الجهالة وظلمات الخيرة وقد حبطت أعمالهم وانفكت رؤوسهم

[١] محمد باقر داماد : الصراط المستقيم : المقدمة

فألمهم من نصيب « والذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة ^(١) »

ويبدو الكاتب كما يتجلى في هذا النص غير ملم بقواعد اللغة العربية حيث يجد المدارس عددا من الأخطاء النحوية والبلاغية في أسطر قليلة مثل قوله : « من كان مباشرا الأعمال السبعية والبهيمية ومزاويل المسكائد الشيطانية » وكان أولى به أن يقول ومزاويل للمسكائد الشيطانية وكذلك ليهسه في استخدام حروف الجر مثل قوله « الراغب الى نيل » وكان من الأفضل أن يقول : « الراغب في نيل » وغير ذلك مما يدل على قلة دراية بالأساليب العربية .

وقد كان كتاب بحار الأنوار لمحمد باقر مجلس علامة مضيئة من علامات النشر باللغة العربية في مصر الدولة الصفوية، ونورد هنا مثالا من هذا الفصل، يقول باقر مجلسي : « . . . وعلمت أن علم القرآن لا يفي أحلام العباد باسئدباطه على التعيين ولا يحيط به إلا من انتخبه الله لذلك من أئمة الدين نزل في بيتهم الروح الأمين فتركت ما ضيعت زمانا من عمري فيه مع كونه كاسدا في عصرنا فاخترت الفحص عن أخبار الأئمة الطاهرين الأبرار سلام الله عليهم وأخذت في البحث عنها وأعطيت النظر فيها حقها وأوفيت القدر فيها حظه ولعمري لقد وجدتها سفينة نجاة مشحونة بزخائر العادات وألغيتها فلما مزينا بالنيران المنجية عن ظلم الجهالات ورأيت سبلها لائحة وطرقها واضحة ^(٢) »

[١] صدر الدين الشهرآزى : المظاهر الالهية : ص ٩٩

[٢] محمد باقر مجلسي : بحار الانوار : المقدمة

ويتجلى في هذا النص رغم صفوه أسلوب تفكير العالم الشيعي .

القسم الرابع.

ويتناول هذا القسم المؤلفات التي كتبت حول الموضوعات الدينية والمذهبية والرسائل الاخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية .

وقد انقسم هذا القسم بسلاسة الاسلوب وسهولته رغم السجع والمترادفات المكررة ولا يجد الدارس في فهم صعوبة ولا عسرا ومن أمثلة هذا النوع نورد هذا النص من كتاب « مفاتيح النجات » لمحمد باقر بن محمد مؤمن السبزواري حيث يقول في مقدمته : « چون درین اوان سعادت توامان رحمت عام الهی وتعمت تام نامتناهی شامل حال کافه عالمیان وکامل امانی وآمال عامه آدمیان سیما اهل ایمان و عرفان کشته هدايت وفرمان قرمائی عباد و عمارت و دارای بلاد فصل با استحقاق و وارث ازاهاى امجاد حواله بدرگاه سلنر شهنشاہ انجم سپاه سید سلاطین جهان سند خواین دوران صاحبقران زمان مهبط الطاف ربانی مورد فیوضات سبحانی مظهر فتوحات غیبی مجمع توفیقات لاریهی کلدسته گلستان مصطفوی نوباوه بوستان مرتضوی غره ناحیه سلطنت و کامکاری باصره عظمت و شهر یاری ^(۱) »

ويقول مهدي ابي ذر نراقى في كتابه محرق القلوب : « ودر آن روز روزعا شورا بود مجلا مصيبت كربلا داغ برمه ذلها نهاده كه قبل از وقوع

(۱) محمد باقر سبزواري : مفاتيح النجات : المقدمة

این مصیبت انبیاء و مرسلین و ملائکه مقربین را در غم و اندوه افراخته و هر مخلوق از مخلوقات لوای تمزیه برافراشته « لقد طبق الآفاق شرقا ومغربا فلا تجلی آثاره ولا تنقطع » برر ستمی که فرد گرفته است مصیبت کربلا آفاق را چه از مشرق و چه از مغرب و همه عالم از آن گرفته شد ندنه دقیقه زایل می شود و نه قطع می گردد « وامطر فی کل البلاد صواعق وهیئت لها ریح من الشرز عزع » و از جهت آن مصیبت در همه بلاد صاعقه بارید و باد بجنبش آمده است منازل اهل الجور فی کل بلدة عمار وأهل العدل فی ملک بلقع « منزلهای اهل حور آباد است و منزلهای اهل بیت حضرت رسالت و برانه و خراب است « آه لقد ضاقت الآفات وارتقت القضاء ولیس لأهل الدین فی الأرض موضع ^(۱) »

و بقول محمد رفیع واعظ قزوینی فی کتاب ابواب الجنان : « این کتاب دلگشا و این روضه نزهت افزا که برارائک کلماتش قرش مرفوعه نکات گسترده و از در آنچه عزف حینیر الفاظش حورافی معانی سر بر آورده اکواب و اباریق حروفش مرفوعه از ماء معین حقانیت سرشار و ریاض اسالیب فقراتین از کوثر تسنیم صدق و صفا بذکر « جنات تجری من تحتها الانهار است چون ابواب ساحلش بعد از مقدمه باب ابواب جنت در عدد موافقت نموده اگر ارباب جنائش از باب تسمیه سبب باسم مسبب ابواب الجنائش خطاب خطاب و همدنا مناسب نخواهد بود « ^(۲) .

و قد کان محمد باقر مجلس من أغزر کتاب عصر الدولة المصفویة مادة

(۱) مهدی ابی ذر نراقی : محرق القلوب : المجلس الثامن

(۲) محمد رفیع واعظ قزوینی : ابواب الجنان : المقدمة

مادة فقد ألف كثيرا من الكتب الثرية باللغة الفارسية وقد دارت أكثر هذه الكتب إن لم يكن كلها حول المسائل الدينية والمذهبية فإلى جانب أهمية هذه الكتب في شرح تعاليم المذهب الشيعي وشرح وجهة نظره في المسائل التي تخالف مذهب أهل السنة كما تفيد في بيان مدى تمسك علماء الشيعة بمذهبهم فإنها تعتبر نقطة ارتكاز لدراسة تطور الأسلوب الفارسي فهي تعبر بصدق عن خصائص أسلوب النثر الشعبي في عصر الدولة الصفوية بعد أن تبلورت هذه الخصائص خلال هذه العصر .

ويرى بعض الدارسين أن كتب محمد باقر مجلسي يمكن أن تعتبر من آثار الأدب الشعبي لسهولة وبساطتها ولأنها تهتم كل الناس وبقروها كل الناس وبقروها كل الناس ولا مانع لدينا من إعتبار هذه الآثار وبقية آثار هذا القسم من قبيل الأدب الشعبي فالدارس يستطيع أن يحكم بسهولة أسلوبها وبساطتها في التعبير وطريقة عرض المسائل وقد صرح المجلسي في مقدمة كل كتاب كتبه بهذا فقال في مقدمة كتابه رساله رجعت :

« این ذره بیهتدار توفیق یافت که اخبار حضرت ائمه اطهار صلوات الله عليهم اجمعین را در ضمن بیست پنج مجلد از کتاب بحار الأنوار جمع نموده و عموم طلبه علوم دینیة از کتاب مزبور انتفاع عظیم حاصل گردید و در اندای احادیث دو حدیث بنظر قاصر و سید که ائمه اهل بیت عليهم السلام لظهور این دولت علیه خبر داده اند و باتفاق این سلطنت بهیه بدولت قائم محمد صلوات الله عليهم اجمعین شیعیان را بشارت فرموده اند بغاطر قاصر رسیده که ترجمه این دو حدیث شریف را بادوازه حدیث دیگر که مشتمل بر احوال شریف حضرت خاتم الاوصیا و نقاوة الأذکیا و شفیع روز جزا معزّن اسرار سید الأنبیا اعنی صاحب الزمان و خلیفة

الرحمن علیه دلی آياته الصلاة والسلام بود باشد^(۱) .

و يقول فی مقدمة كتابه تحفة الزائر : « واكثر كتبي که در زیارات مصطفی گردیده است بلغت عرب تالیف نموده اند واكثر خلق را از آن بهره^۱ کاملی نیست وبسیاری از زیارات مظنون آنست که از تالیفات علما رضوان الله علیهم است و زیارات منقوله بسیار از ائمه اطهار علیهم السلام بنظر این قاصر رسیده بود که باوجود آنها زیارات مؤلفه^۲ علما احتیاج نبودخواست که رساله^۳ تالیف نماید که مقصور باشد بر ذکر زیارات و ادعیه و آدابی باسائید معتبره از ائمه دین صلوات الله علیهم اجمعین منقول گردیده است و فضایل و آداب هر يك را بلغت فارسی ترجمه نماید اکثر شیعیان این دیار ازین رساله و افیه بهره مند کردند و اطلاع بر فضایل زیارات موجب مزید رغبات ایشان گردد^(۲) . »

و يقول فی مقدمة كتاب زاد الميعاد : « خواستم منتخبی از اعمال سال و فضایل آیام و لیالی شریفه و اعمال آنها که باسائید صحیحه و معتبره وارد شده است در این رساله ایراد نمایم که عامه خلق الله از برکت آنها محروم نباشند^(۳) . »

و فی مقدمة رسالته فی ذکر آیام السعد والنعس قال : « و تا آنکه جمعی از خلص شیعیان که در جمیع امور متابعت پیشوایان دین را لازم میدانند

[۱] محمد باقر مجلسی : رساله رجعت : المقدمة .

[۲] محمد باقر مجلسی : تحفة الزائر ص ۲

[۳] محمد باقر مجلسی : زاد الميعاد ، دوقه ۲ .

باين رساله رجوع نموده محتاج نباشند باختيارات ساعات نجوم که بحسب شرع مذموم است^(۱) .

ويقول في مقدمة إحدى رسائله في الرد على أهل السنة: « یکی از برادران جانی ودوستان روحانی روح الله تعالى روحه التماس نمود که اعتراضی بمضی از سنیان بر شیعہ که شما میگوئید که تقاعد حضرت امیر المؤمنین صلوات الله علیه از حرب خلفای ثلاثه برای تقیه بود بسبب اینکه انصار نداشتند^(۲) » .

ويقول في مقدمة رسالته النكاح والزنا والسفاح: « غرض از تحریر این رساله وجیزه آنست که جمعی از برا دران ایمانی ودوستان روحانی فقیر را تسکلیف وتحریش نمودند بر تحریر انحصار صنیع عقود نكاح وانواع تعبيرات آن بر وجهی که غایت احتیاط که در جمیع امور مستحسن ومرغوب فیه است^(۳) » .

ويقول في مقدمة كتابه عين الحياة: « واكثر طالبان هدايت باعتبار عدم انسی بلغت عرب از فوايد ومنافع آنها محرو منند لهذا این بی بضاعت را بعواطر فاطر رسید که وصیتی حضرت سید الرسائلین (ص) برگزیده اصحاب وزیده اتباع خود ابو ذر غفاری رضوان الله علیه را فرموده اند ترجمه نمایم ومقید بر نسکیفی عبارات وحسن استعارات نکرد یده بعبارات

[۱] محمد باقر مجلسی : رساله فی ذکر آیام العدد ، درقه ۶۶ ،

[۲] محمد باقر مجلسی : رساله : ورقه ۷۴

[۳] محمد باقر مجلسی : رساله : ورقه ۸۱

قریبه بفهم مضامین آن ادا کنیم و آنچه محتاج بتفسیر و تبیین باشد و اشکال آن منحصر در عدم فهم ایت نباشد بوجه ایجاز متوجه حل آن شوم تا کافه مؤمنان و عامه شیعیان را ازین مائده سبجانی و عائده ربانی بهره و فاضل و نصیب کامل بوده باشد^(۱) .

و یقول فی مقدمه کتابه حلیه المتقین : « و بجهه عموم نفع نسبت باهل این دیار مضامین اخبار رادر لباس لغت فارسی قریب الفهم بجلوه درآو رده لهذا باضیق مجال و کثرت اشغال رعایت حقوق اخوت ایمانی را لازم دانسته و از مقتضای حدیث الدال علی الخیر کفایه امیدوار گردیده اجابت ملتسم ایشان نموده^(۲) » .

و یقول فی مقدمه کتابه حق الیقین : « اما اکثر خلق باعتبار عدم اعتنا و اهتمام در موردین باقلت بضاعت باو فور اشغال باطله باعدم قابلیت ادراک از انها انتفاع بسیاری نمییابند لهذا این فقیر اراده نمود که در این رساله منحصراً کافیه عمده انمطالب عالییه را بیبانیهای واضح قریب بافهام ایرار نمایم^(۳) » .

و إذا كانت كتب هذا القسم تختلف إلى حد كبير في أسلوبها عن الكتب الفثرية الأخرى فهذا لا يبدو عجيبياً إذ أنه مامن شك في أن لكل مقام مقال فإذا كانت الكتب تقدم إلى الحكام والأمراء فلا بد أن تكون

[۱] محمد باقر مجلسی : عین الحیاء ص ۲

[۲] محمد باقر مجلسی : حلیه المتقین : ص ۴

[۳] محمد باقر مجلسی : حق الیقین : مقدمه

محللة بأسلوب رصين فنعم فيه كل مستطرف محبوب وكل ابتكار مرغوب
ولكن إذا كان الغرض من كتابة كتابه هو تقريب أو شرح المسائل للعامة
فلا بد أن يكون سهل الأسلوب .

ومن السمات البارزة الأخرى لهذا الفن من الأدب الذى يخاطب الشعب
إيراد الأمثلة الشعبية فى المؤلفات فكتاب عالم آراى صفوى ومن أسف أنه
مجهول المؤلف فلم ترد فى الكتاب إشارات تفيد عن المؤلف إلا أنه قد وردت
إشارات تؤكد أن مؤلفه عاش فى عصر الدولة الصفوية وأنه ألف هذا
الكتاب سنة ۱۰۸۶ هـ كما جاء فى مقدمته وهذا الكتاب يورد فى ثماياه أكثر
من خمسين مثلاً شعبياً رغم أنه يتحدث عن تاريخ الدولة الصفوية وخاصة
تاريخ الشاه إسماعيل مؤسس الدولة نذكر منها هذه الأمثلة :

« آتش از خانه دیو بردن ^(۱) » . وقوله : « ازدوست يك اشاره از
مابه سر دويدن ^(۲) » . وقوله : « امان درایمان است ^(۳) » . وقوله :
« انصاف از جملهٔ مرد انگي است ^(۴) » . وقوله : « تعصب از دين
است ^(۵) » . وقوله « دنيا انتقام خانه است ^(۶) » . وقوله : « ذره درپيش

[۱] كتاب عالم آراى صفوى : مجهول المؤلف : ص ۳۶۹

[۲] المرجع السابق : ص ۲۹۴

[۳] المرجع السابق : ص ۳۷۴

[۴] المرجع السابق : ص ۵۵۳

[۵] المرجع السابق : ص ۵۴۲

[۶] المرجع السابق : ص ۲۳۳

آفتاب چه نماید^(۱) . و قوله : « الصلح خير^(۲) » . و قوله : « فرارننگ است^(۳) » . و قوله : « ماربا طاوس جفت نمی شود^(۴) » . و قوله : « الوعدة وفا^(۵) » . و قوله : « هر فرازی نشیبی دارد^(۶) » . و قوله : « هیچ دونیست که نشود^(۷) » .

وقد وجدنا كثيراً من الكتب التي تهتم برواية القصص والمكالمات بأسلوب سهل بسيط وهي قصص تتعلق في معظمها بأئمة الشيعة وكبار رجالهم وأعلام علمائهم وكلها تهدف إلى دعم وجهة نظر الشيعة في كل ما يتعلق بالمسائل الدينية والمذهبية ومن أهم هذه الكتب كتاب دستور الوزراء لسلطان حسين واعظ استرآبادي الذي عاش في عصر عباس الأول وأدرك عهد عباس الثاني وكان تلميذ الشيخ بهائي عاملي ويعتبر هذا الكتاب دليلاً على حسن ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث الدينية بأسلوب سهل يفهمه العامة بالإضافة إلى مارواه من سير وقصص ونورد هنا مثلاً منه فهو حين يعلق على قصة ابن عيسى أحد الوزراء الذين كانوا يضرب بهم المثل في القوة والشوكة يقول : « عاقل وخرد منذ آن است که یرضعف حال و بیچارگی خود

[۱] المرجع السابق : ص ۱۱۳

[۲] المرجع السابق : ص ۶۲

[۳] المرجع السابق : ص ۳۸۴

[۴] المرجع السابق : ص ۸۶

[۵] المرجع السابق : ص ۲۴۰

[۶] المرجع السابق : ص ۴۹۶

[۷] المرجع السابق : ص ۵۷۹

آگاه بوده به تلافی و تدارك آن به ضعف بیچارگان برسد قال الله تعالى « يا ايها الناس ضرب لكم مثلا فاستمعوا له » (ضرب مثل فاستمعوا له) حق سبحانه تعالى فرموده که ای مردمان مثل زده می شود برای شما گوش بیندازید آنرا « إلى الذين تدعون من دون الله ان يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له » آنانی که شما از غیر خدای خوانید هرگز نتوانند که مگس آفرینند اگر جمع شوند و اتفاق براین نمایند (۱).

ومن الآثار التي يمكن إضافتها إلى هذا القسم الرسائل الإخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية ويلاحظ الدارس أن هذه الرسائل قد تفاوتت في أسلوبها حسب استعداد الكاتب وذوقه وقريحته وميزان اطلاعاته العلمية والفلسفية فتح تجسيم المعاني وتوضيح مضامين الرسالة مما يجعل الدارس في حيرة وبضطره إلى التفاضل عن الرسائل التي تتناول مسائل الحياة اليومية من قبيل الشكوى من الحرمان والمصائب والمشكلات الخفيفة، والعزبة، والبعد والهجران، وجفاء الأحبة والأصدقاء، وغير ذلك من الموضوعات الإنسانية العامة ويركز البحث حول الرسائل ذات القيمة والتي تتناول المعاني الإنسانية الراقية والمضامين الأخلاقية والعرفانية. وتأتي رسالة شيخ بهائي عاملي إلى صديقه ميرزا ابراهيم همدانی علی رأس هذه الرسائل يقول بهائي:

« يا غائب عن عيني لآعن مالي
القرب إليك منتهي آمالي

— ٥٦١ —

ایام نواك لا تسل صكیف مضت
والله مضت باسوء الأحوال

قد نورت عیون قلوب المشاقین لمعات أنوار الرقعة القدسية المبائی
المنظومة على كنوز الحقایق الدنیة التي لاتصل إلى غوامضها أكثر الأذهان
المحتوية على رموز الأسرار اللاهوتیة التي هی فوق مدارك أبنا الزمان .

جانا سغنخت كرجه معما رفنگست
وین زمزمه رابذوق یاران جنگست

بجروش كه مرغان چمن میدانند
كین نمة ناقوس كدام آهنگست^(١)

وواضح أن بهائی فی هذه الرسالة یزواج بین النثر العربی والأشعار
الفارسیة إمتداداً لمحاولته مزج اللفتین والربط بین الأدیین ، وقد حاول فیها
الكتاب بیان أسرار أمور الحیة ودقائقها والإحاطة برموز العقل الإنسانی
ولم یعتبر هذا كافیا وحده بل حاول التفتقل إلى جوانب الروح والضمیر
لإستكشاف النقاط ومطویات الحیة للمادیة والمعنویة للإنسان لذلك كان
التركیز فی الرسالة على المعنی دون الأسلوب مما جعل الأسلوب یقتصر على
المزوجة بین النثر العربی والشعر الفارسی .

ومن الرسائل الجدیرة بتوقف الباحث عندها رسالة میر محمد باقر داماد
إلى عبد الله الشوشتری حیث یقول فیها : عزیزه من جوابست كه این نه

(١) د. مابغیان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه

ص ٣٥٦

(٣٦ م — المصنوعین)

جنسکت . رحم الله امرءا عرف قدره ولم يتعد طوره ، نهایت مرتبه بی حیاتیست که نفوس مطلقه و هوایات هیولانیه در برابر عقول مقدسه و جواهر قادسه بلاف و کزاف و دعوی بی معنی برخیزد . این مقدار شعور با یدراست که سخن من فهمیدن هنراست نه من جدال کردن و بحیث نام نهادن چه معین که ادراک مطالب دقیقه و بلوغ بمراتب عالیہ کار هر قاصر المدرکی و پیشه هر قلیل البضاعتی نیست فلا محالة باقی در مقامات علمیہ از باب دقت طبع (۱)

و بتوضیح من الرساله نه بالإضافة إلى الإستشهاد بالإحداث النبویه والحکم العربیة فقد تأثر الکاتب بالاسلوب العربی وقواعد ترکیب الجملة العربیة واستخدم الکلمات والاصطلاحات والتركيبات العربیة كما تتضح سهولة الأسلوب رغم إستخدام المحسنات البديعیة .

ومن نماذج الرسائل الإخوانیة الأخری الرسالة التي كتبها امیر صدر الدین محمد شیرازی إلى محشم کاشانی یرد فیها علی رسالته المنظومة التي قد بعثها إلیه ، يقول : ملاذ الاناما خداو فدکارا اوروز در مسجد جامع برقصه منظومه موسومه که بنظم الجواهر مزین است مشرف شده و چون از نمید وما علمناه الشعر کلاهی باین عاجز نرسیده در وسع نطق خود مجال نظم ندیده ، ذکر کرد و باشد سغه معرض سروجمن . أما بر سبیل نثر کستاختی مینماید و اگر نمی نمود حل برموز دیگر میفرمودند . ملاذا چون شعر خدام احسنست باید دانست که این فقیر جاهل بی پیمیر نیست

(۱) د. ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه

و در حسن یوسف و صورت داود و ملک سلیمان و علم آدم و شجاعت رستم و مهابت حسن بیک یوزباشی و فهم مهر حیدر معانی و در واقع فقیر از سلطنت و نبوت و حسن و اخوات آن عاریم و چون مبالغه خدام در امور تعظیفات و سلوک لازم آن مشاهده میشود که بنده طالب علم حقم بو ریاست و شماساعر که باید در مجلس شریف بحرا برقی وحشی نباشد با وجود تعدد نمیدوت-کیمه های رنگارنگ تکلیف فرما بند که برخیزید تا این نمد دیگر اچب چق بیندا زیم این ارادت مخصوص نسا و اثر گست حقا که از مشاهده آن مزینات بنوعی انوئیت بر من غالب شده که اگر یکگاه دیگر در منزل خود باشم بر جولیت اصلی باز آیم هیات هیات .»

و یلاحظ الدارس أن أسلوب هذه الرسائل في معظمه مرسل مطلق ، وإن قد إختلط في بعض الرسائل بالصناعات اللفظية ، و بما لاشك فيه أن القسم الذي اهتمنا به من هذه الرسائل قد صيغت مضامينه و مندرجاته بالاستفادة من الفنون الأدبية والأفكار والخيال الشعري فظهر فيها التمثيل والتشبيه والإستعارة والسجع والموازنة والتلميح بالآيات القرآنية والشواهد الشعرية من الأبيات العربية والفارسية و ذكر الأحاديث والحكايات والأخبار المناسبة والأمثال السائرة وغير ذلك من الفنون ،

خاقه

ونحن إذ نصل إلى ختام هذا البحث نؤكد أن الموضوع الذى تناواه أكبر من أن تدرسه هذه الصفحات القليلة ولعلنا فى هذا البحث نكون قد فتحنا الباب أمام الدارسين للتعرض لمثل هذا الموضوع الذى لم نجد سابقة فى دراسته الدراسة العلمية الصحيحة وإن كان لى أن أعبر بصدق فى الخاتمة عن الدراسة التى أقمنا حول هذا الموضوع أقول إنها دراسة مسح أكثر منها دراسة نقدية ومن ثم فإن النتائج التى توصل إليها هذا البحث نتائج ابتدائية فى هذا الموضوع البكر الذى لم يطرق من قبل وهى رغم أنها أحدث النتائج حوله إلا أنها ليست الأخيرة فيه فهى قابلة للإضافة والحذف والتعديل من جانب الدارسين وأعلى أنا نفسى أضيف إليها أو أطرح منها أو أعدل فيها إذاقت بدراسة مكمة لهذا الموضوع ولا يسمنى هنا إلا أن أعرض باختصار النتائج التى توصل إليها هذا البحث :

١ — إن دارس الأدب فى عصر الدولة الصفوية لا يسعه إلا أن يرفض كل ما قيل من آراء حول هذا الأدب سواء بالمدح أو القدح لأنها لا تعتمد على دراسة حقيقية لهذا الأدب وإن كان هذا لا يمنعه من الاستفادة من المصادر والمراجع التى تحدثت عن هذا الأدب بحذر وأن يجعل إنتاج أدباء هذا العصر هو المرجع الأول والأساسى لدراسته بعد التحقق من نسبته .

٢ — كانت ظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند من أهم وأخطر الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفنية فى هذا العصر وكان لها آثار عميقة فى الأدب امتدت إلى موضوعاته وأسلوبه وهذه الظاهرة تنجم على الدارس للأدب الصفوى ألا يتناول مما أنتج من أدب فارسى فى

بلاد الهند في هذا العصر كما أن إجمال دراسة هذه الظاهرة لا يوصل الباحث إلى نتائج صحيحة عن طبيعة الأدب الفارسي لا العصر الصفوي لذلك عمدنا إلى دراسة هذه الظاهرة في البداية وحتى قبل دراسة ظاهرة الالتزام في الأدب حتى نتمكن من معرفة مدى ارتباط هذه الظاهرة بتلك وأثرها عليه .

٣ - إن الأدب في عصر الدولة الصفوية سواء في بيئة إيران أو الهند كان من أكثر الأدب في أي عصر من عصور الأدب الفارسي إلزاماً بالبيئة التي ظهر فيها حيث لا يجسد الدارس شاعراً شذ عن هذا الالتزام بمعناه الواسع أو توقع منعزلاً عما يدور حوله من أحداث وظروف وقد أدى هذا إلى ظهور الأدب المذهبي والأدب التعليمي حتى الغزل كان لصيقاً بظروف البيئة فاخفى الغزل الصوفي أو كاد وظهر الغزل الواقعي وغزل الخمرات وغزل الحرف والحرفيين وتطور الغزل الصوفي إلى الغزل المجازي .

٤ - كانت ظاهرة تتبع الشعراء لمن سبقهم ومعارضتهم لشعرهم أو لشعر معاصريهم من الظواهر التي لم تظفر بنصيب من الدراسة رغم أنها من الظواهر الهامة من حيث أنها أثر من آثار ظاهرة هجرة الشعراء للهند وإقامة المنتديات فحسب بل إنها كانت المجال الرئيسي للتفاعل بين القديم والجديد بين التجديد والحفاظ في الموضوع والأسلوب حيث كان الملوك الرئيسيون لإختبار قدرة الشعراء على النظم الناصح بالإضافة إلى كونها عاملاً مهماً في تطور الأسلوب وانتقاله من الصنع إلى مجرد الصنعة لخدمة المضمون والمعنى والموضوع ومن الجفاف في

الإلتزام بما لا يلزم إلا الإلتزام بما يلزم المعانى المتنوعة والمصامين
والموضوعات الفنية .

٥ - كان تطور أسلوب النثر يعتمد أساساً على التفاعل بين الشعر والنثر
فبالإضافة إلى الإتيان بأشعار في القطاعات النثرية بفرض الزينة
والتطور كان الأدباء يهتمون بإدخال القواعد الشعرية في النثر ومزج
الحسنات البديعة التي ترد في النثر من أجل خلق كيان نثري
جديد لا يعتمد على الحسنات التقليدية من سجع وجناس وغير ذلك
بل يستفيد أيضاً من أساليب البلاغة في الشعر مثل نسج الخيال
وخلق المضامين والمقابلات وبالبرهنة على المسائل بأضدادها
وما شاكل ذلك .

٦ - كان الأدب الشعبي بمعناه الواسع في هذا العصر واضحاً في النثر
عنه في الشعر وكانت المؤلفات حول المسائل الدينية والمذهبية
وبعض الكتب التاريخية التي حوت أمثلة شعبية هي خير مثال لهذا
النوع من الأدب وإن كان في إمكاننا أن نضيف إليها الأمثلة
المرسلة في الشعر .

ثبت بأسماء المصادر والمراجع

أولاً : المراجع والمصادر العربية —

١ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف سنة ١٩٦٦ م

٢ - ابن منظور لسان العرب . طبع بيروت سنة ١٣٧٤ هـ ، سنة ١٩٥٥ م

٣ - القرطبي : تفسير القرطبي طبع دار الشعب بمصر .

٤ - حسين مجيب المصري : في الأدب الإسلامي : فضولي البغدادي (القاهرة ١٩٦٦ م)

: فارسيات وتركيات (القاهرة ١٩٤٨ م)

٥ - زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة سنة ١٩٤٠ م

٦ - عبد الله نعمه : فلاسفة الشيعة : بيروت دار مكتبة الحياة .

ثانياً — المراجع والمصادر الفارسية . —

١ - آزداد حسيني واسطى بلسكرامى : خزائن عامره طبع الهند سنة ١٨٧١ م

٢ - آصفى هروى : ديوان تحقيق هادى أرفع كرما نشاى . طبع تهران ١٣٤٢ هـ ش

٣ - أبو طالب فندرسكى : تاريخ تحفه العالم مخطوط بالمكتبة المركزية للجامعة طهران برقم ٣٤٦٥ .

۴ - إحسان یارشاطر . شعر فارس در عهد شاه رخ : طبع تهران سنة

۱۳۲۴ هـ . ش

۵ - أحمد کلچینی معانی . شهر آشوب در شعر فارس شهران ۱۳۴۶ هـ . ش

۶ - أحمد محمد غفاری : جهان آرا منخطوط بالمکتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ۲۸۷

: تاریخ نگارستان منخطوط بالمکتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ۵۰۲۱

۷ - اسکندر بیگ منشی ترکانی . عالم آرای عباسی . طبع طهران سنة

۱۳۳۴ هـ : تحقیق ایرج افشار :

۸ - امیر شیر علی خان لودی : تذکرة مرآة انطیال . طبع هجر عباسی سنة ۱۳۳۴ هـ

۹ - امین أحمد رازی : هفت اقلیم . تصحیح جواد فاضلی : طبع طهران :

۱۰ - اهل شیرازی : دیوان . تحقیق حامد ربانی . طبع طهران سنة

۱۳۴۴ هـ . ش

۱۱ - اوحد الدین انوری ابیوردی : دیوان : تحقیق محمد تقی مدرس رضوی

طبع طهران ۱۴۳۷ هـ . ش

۱۲ - أحمد کلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارس : شهران ۱۳۴۸ هـ . ش

۱۳ - بابا فغانی شیرازی : دیوان : تحقیق أحمد سهیلی خوانساری : طبع

تهران سنة ۱۳۴۰ هـ . ش

۱۴ - باستانی پاریزی : سیاست و اقتصاد عصر صفوی : طبع طهران

سنة ۱۳۴۸ هـ . ش

- ۱۵ - بهاء الدین محمد عاملی : جامع عباس . طبع لاهور بالهند :
- مفتاح الفلاح . مخطوط بخط تاج الدین حسن الحسینی الطیب سنه ۱۱۱۸ هـ : ش
- ونسخه مخطوط بالمسکنة المركزية لجامعة طهران برقم ۴۹۶۹
- : الخلاء طبع مصر سنه ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي
- : أسرار البلاغة . طبع مصر سنه ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي :
- : الكشكول . طبع مصر سنه ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي :
- : دیوان شیخ بهائی : طبع مسکنة رجبی بطهران :
- ۱۶ - پرویز نائل خاناری : شعر و هنر : طبع طهران سنه ۱۳۴۵ هـ . ش
- ۱۷ - تذکرة الملک . نشر مینورسکی کبر دج سنه ۱۹۴۲ م کتب سنه ۱۱۳۷ هـ = سنه ۱۹۵۶ م مجهول المؤلف :
- ۸۱ - تقی الدین أوحدي بلیای : عرفات عاشقین . مخطوط بمسکنة ملی ملک تحت رقم ۴۰۷۸ :
- ۱۹ - تقی الدین محمد الحسینی : خلاصة الأشعار . مخطوط بمسکنة ملی برقم ۳۰۷۸ :
- ۲۰ - ثابقیان . د . : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه :
- طبع طهران سنه ۱۳۴۳ هـ . ش
- ۲۱ - حافظ شیرازی : غزلیات طبع طهران سنه ۱۳۵۰ هـ . ش

: ديوان حافظ طبع القاهرة سنة ١٢٨١ هـ تصحيح مصطفى مسقى :

٢٢ - حسن روملو : أحسن التواريخ تصحيح عبد الحسينى نوائى طبع طهران
سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٢٣ - حسن عبد الرزاق لاهيى : زواهر الحكم مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران رقم ٥٠٢٩

٢٤ - حسين پيرزاده زاهدى : سلسلة النسب صفوية (برلىنى ١٣٣٣ هـ . ش)
٢٥ - حسين دوست سنهلى : تذكرة حسينى . طبع جهرالهد سنة ١٢٩٢ هـ
سنة ١٨٧٥ م .

٢٦ - حسين كاظم زاده زاده تجليات روح ايراني طهران سنة ١١٤٢ هـ . ش
٢٧ - حسين واعظ استربادى : دستور الوزراء اسماعيل واعظ جوادى . طبع
طهران سنة ١٣٤٥ هـ . ش

٢٨ - حسين واعظ كاشفى : روضة الشهداء (هند ١٣٠٣ هـ . ش)
: أنوار سهيلى طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ . ش
٢٩ - خاقانى شيروانى : ديوان . تحقيق ضياء الدين سجادى طبع طهران
سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٣٠ - خو شكو : سفينة خو شكو الفت سنة ١٢٢٨ هـ و نسخت سنة ١٢٤٧ هـ
في أصفهان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت
رقم ٢٦٥٥ .

٣١ - خوندميز : حبيب السير في أخبار أفراد البشر ج ٤ م ٣ بمباى سنة
١٢٧٣ هـ ، ١٨٥٧ م .

٣٢ - ذبيح الله صفاء : تاريخ أدبيات إيران . تهران ١٣٣٩ هـ . ش .

- ۳۳ - رضا زاده شفق : تاریخ ادبیات ایران - تهران ۱۳۱۳ ه . ش .
- ۳۴ - رضا قلیخان هدایت : الفصحاء : تحقیق مظاهر مصفا . طبع شهران
سنة ۱۳۴۹ ه . ش
- ۳۵ - زین العابدین مؤمن : تحول شعر فارس طهران سنة ۱۳۳۹ ه . ش
- ۳۶ - سام میرزا . تحفة سامی طبع تهران سنة ۱۳۱۴ ه . ش تصحیح وحید
دستگردی .
- ۳۷ - سجانی استرابی . اشعار مخطوط بالمکتبة المركزية لجامعة طهران
رقم ۱۴۲۷ .
- ۳۸ - سعدی شیرازی . کلیات سعدی تحقیق محمد علی فروغی طبع طهران
سنة ۱۳۱۰ ه . ش
- ۳۹ - سعید نفیسی : أحوال وأشعار فارسی شیخ بهائی . طبع طهران سنة
۱۳۱۶ ه . ش
- ۴۰ - سید علی رضا تقوی : تذکرة نویس در هندو پاکستان . طبع طهران .
- ۴۱ - سید محمد رضا دائی جواد : تاریخ ادبیات ایران . طبع اصفهان سنة
۱۳۳۹ ه . ش .
- ۴۲ - شبلی نعمان : شعر العجم . تهران سنة ۱۳۳۷ ه . ش .
- ۴۳ - صائب تبریزی : دیوان . تحقیق امیری فیروز کوهی . طبع طهران
سنة ۱۳۳۳ ه . ش .
- ۴۴ - صدر الدین شیرازی : مفاتیح الغیب . مخطوط بالمکتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ۲۲۸۵ .

: المظاهر الإلهية في أسرار العلوم الكمالية . تحقيق سيد جلال

الدين اشتياني طبع مشهد سنة ١٣٨٠ هـ .

٤٥ - طالب آمل : ديوان . تحقيق طاهر شهابي طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٤٦ - طرزي أفاشار : ديوان تصحيح تمدن . طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٤٧ - طهماسب الأول الصفوي : مذكرات طهماسب . طبع كالكتا

سنة ١٩١٢ م .

٤٨ - ظهري ترشيزي : ديوان . طبع حجر الهند سنة ١٨٩٧ م ، ١٣١٥ هـ .

: سه مقدمة نثر ظهري . طبع الهند سنة ١٨٨٤ م

: ساقينامه ظهري طبع الهند سنة ١٨٨٤ م .

٤٩ - عبد الحسين زرین کوب : شعر بي دروغ شعر بي نقاب طبع طهران

سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٥٠ - عبد الحسين نوائي : شاه طهماسب صفوي طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٥١ - عبد الرحمن جامي : ديوان كامل . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

تحقيق هاشم رضى .

: سبعة جامي . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ١٤٢٧ .

٥٢ - عبد الرشيد الحسيني المدني : منتخب اللغات . طبع حجر الهند سنة

١٩١٢ م ، ١٣٣٠ هـ .

: فرهنگ رشیدی . تصحيح محمد محمد لوى عباس . طبع

طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش .

٥٣ - عبد الفتى موفروخ : تذكرة الشعراء طبع طهران سنة ١٦١٩ م .

- ۵۴ - عبد القادر بدوآنی : منتخب التواریخ . تصحیح مولوی أحمد علی صاحب کلکتا سنة ۱۸۶۸ م .
- ۵۵ - عرفی شیرازی : دیوان . تحقیق غلام حسین جواهری . طبع طهران مطبعة علمی .
- ۵۶ - علی اکبر شهابی : روابط ادبی ایران و هند . طبع طهران سنة ۱۳۱۶ هـ . ش .
- ۵۷ - علیشیر نوائی (فانی) . امیر نظام الدین : دیوان . تحقیق زکی الدین هایونفرخ . طبع تهران سنة ۱۳۴۲ هـ . ش .
- ۵۸ - علیشیر نوائی : مجالس النفائس (لطائف نامه) ترجمة فخری هراتی . تحقیق علی اصغر حکمت . طبع طهران سنة ۱۳۲۳ هـ . ش .
- ۵۹ - علی فلیخان داغستانی : تذکره^۱ والہ . مخطوط بمکتبة ملی ملک برقم ۴۳۰۴ .
- ۶۰ - علی نقی کره ای : غزلیات . تحقیق سید أبو القاسم سری . طبع طهران ۱۳۴۹ هـ . ش .
- ۶۱ - فخری هروی : روضة السلاطین تصحیح ع . خبامپور . طبع تبریز سنة ۱۳۴۵ هـ . ش .
- ۶۲ - فیضی دکنی : دیوان . مخطوط بدار الکتب المصریة برقم ۷۴ ادب فارسی . مصطفی فاضل .
- ۶۳ - کاظم کاشانی : دیوان . تحقیق حسین برتو بیضائی . طبع طهران سنة ۱۳۳۶ هـ . ش .
- ۶۴ - لطفعلی بیگ شاملو : آتشکده . طبع طهران سنة ۱۳۳۶ هـ . ش .

- ٦٥ — محقق كاشاني : ديوان . تحقيق مهر علي كركاني طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش
- ٦٦ — محسن فيض كاشاني : ديوان . تحقيق سيد . علي شفيعى طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش
- ٦٧ — باقر داماد : الصراط المستقيم . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٥٣
- ٦٨ — محمد باقر مجلسي : حلية المقتنين . طبع حبر ايران سنة ١٢٤٨ هـ
حق اليقين . طبع بمبداى سنة ١٢٩٢ هـ
- بحار الأنوار . باهتام جواد العلوى ومحمد الآخوندى طبع طهران .
الطبعة الأولى .
- رسالة رجعت . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٨٢٢
- رسالة في الحدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية
برقم ٢٧ مجاميع فارسى .
- رسالة في ذكر أيام السعدو النجس مخطوط بدار الكتب
المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .
- رسالة في حدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم
٢٧ مجاميع فارسى .
- رسالة في الرد على السنة . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم
٢٧ مجاميع فارسى

رسالة في تعليم الحساب . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧
مجاميع فارسي .

رسالة في النكاح والسفاح . مخطوط بدار الكتب المصرية
برقم ٢٧ مجاميع فارسي . مفاتيح الغيب . مخطوط بدار الكتب
المصرية برقم ٦ تصوف فارسي طلعت
تحفة الزائر . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف
فارسي

زاد الميعاد . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف
فارسي

عين الحياة : طبع حجر ايران سنة ١٢٩٤ هـ

٦٩ — محمد باقر بن محمد مؤمن سبزواري : مفاتيح النجفات مخطوط
بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٦٣

: روضة الأنوار عباسي . مخطوط

بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠١٥

٧٠ — محمد بن عبد الوهاب قزويني : ياود اشتيهاي قزويني . تحقيق
ابرج أفسار . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

٧١ — محمد تقى بهار : سبك شناسى ج ٢ طبع طهران سنة ١٣٣١ هـ . ش

٧٢ — محمد حسين تبريزى يرهان قاطع . تحقيق محمد معين . طبع طهران
سنة ١٣٤٢ هـ . ش

٧٣ — محمد حسين ركن زاده : دانشمندان و سخن سرايان فارسي . طبع طهران
سنة ١٣٤٠ هـ . ش

- ۷۴ — محمد رضا شفیعی کدکنی : صور خیال در شعر فارسی . طبع طهران
سنة ۱۳۵۰ هـ . ش
- ۷۵ — محمد رفیع واعظ قزوینی : أبواب الجنان . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة
طهران برقم ۲۴۸۳ .
- ۷۶ — محمد طاهر نصر آبادی : تذکره نبر آبادی . تحقیق وحید دستگری
طبع طهران سنة ۱۳۱۷ هـ . ش .
- ۷۷ — محمد طاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ۵۳۱۴
- ۷۸ — محمد عارف شبرازی : لطائف الخیال . مخطوط بمكتبة ملی ملك
برقم ۴۳۲۵
- ۷۹ — محمد علی تبریزی (مدرسی) . ریحانة الأدب : طبع تبریز سنة
۱۳۴۶ هـ . ش
- ۸۰ — محمد غیاث الدین جلال الدین بن شرف الدین : غیاث اللغات طبع حجر
الهند سنة ۱۹۱۲ م سنة ۱۳۳۰ هـ .
- ۸۱ — محمد قاسم کاشانی (سروری) : فرهنگ مجمع الفرس . تحقیق محمد
دبیر سیاقی طبع طهران سنة ۱۳۳۸ هـ . ش
- ۸۲ — محمد قدرت الله کویاوی : تذکره نقائج الأفکار . طبع بمبای سنة
۱۳۳۶ هـ . ش
- ۸۳ — محمد قلی سلیم . دیوان . تحقیق رحیم رضا . طبع طهران سنة
۱۳۴۹ هـ . ش

: منظومة قضا وقدر. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ١٤٢٧

منظومة حاتم طائي مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة

طهران برقم ١٤٢٧

٨٤ — محمد كاظم والده اصفهاني : تذكرة والده . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٩٠٣

٨٥ — محمد مفيد مستوفي قزويني : جامع مفدي . تحقيق ابرج اقشار طبع

طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٨٦ — محمود بن هدايت الله افوشته أي نطنزي : نقاوة الآثار في ذكر

الأخبار . تحقيق أحسان أشرافي طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٨٧ — مسعود رجب نيا : سازمان أداري حكومت صفوي . طبع طهران

سنة ١٣٣٤ هـ . ش

٨٨ — مظفر حسين شميم : شعر فارسي درهند وبا كستان . طبع طهران

سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٨٩ — معين ارد وبادي : مجموعة نفيس وزيبا . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٠ — ملكشاه حسين بن ملك غياث الدين : إحياء الملوك . طبع طهران

سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٩١ — مهدي أبي ذرراق : محرق القلوب . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٥٠٣٩

۹۲ — مهدی درخشان : بزرگان و سخنرانان همدان . طبع طهران سنة

۱۳۴۱ هـ . ش

۹۳ — مهري عرب : اشعار . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ۲۵۹۱

۹۴ — نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول . طبع طهران سنة

۱۳۳۴ هـ . ش

: چند مقاله تاریخی و ادبی . طبع طهران سنة ۱۳۴۲ هـ . ش

۹۵ — نظام الدین احمد بن محمد مقيم هروی : طبقات اکبری . تصحيح

محمد هدايت حسين . طبع کاتکنا سنة ۱۹۳۵ م

۹۶ — نظیری نیشابوری : دیوان . تحقیق مظاهر مصفا . طبع طهران سنة

۱۳۴۰ هـ . ش

۹۷ — نور الله حسین مرعشی تستری : احقاق الحق وازهاق الباطل .

طبع طهران سنة ۱۳۷۶ هـ

۹۸ — نور الله شوشتری : مجالس المؤمنین م ۲ تحقیق احمد سيد عبد منافی .

طبع طهران سنة ۱۳۷۵ هـ

۹۹ — نوعی خبوشانی . منظومه سوز و گداز . تصحيح أمير حسن عابدي .

طبع طهران سنة ۱۳۴۸ هـ . ش

۱۰۰ — هلالی چغتایی : دیوان . تحقیق سيميد نعيمی . طبع طهران سنة

۱۳۳۷ هـ . ش

۱۰۱ — وحشی بافقی : دیوان . طبع طهران . مطبعة علمی .

١٠٢ — يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : لب التواريخ . مخطوط بالكتابة

لجامعة طهران برقم ٥٣٤٨

١٠٣ — يد الله شكرى : تحقيق كتاب عالم آراى صفوى . مجهول المؤلف .

طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

ثالثاً : المصادر الأوروبية :

1. Browne : A Literarry History of persia vol. II. Combridge 1936.
 2. Minorsky : V. : Tadhkirat Al-Muluke. Combridge, London 1935.
 3. Rypka : Iraniske Literaturgeschichte : Leipzig 1959.
 4. Pagliaro, Bausani : Storia della Literatura Persian, Milano, 1960.
-

رقم الصفحة

- ١٠١ تتبع الشعراء القدامى
١١٨ الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية

البَابُ الثَّانِي

الظواهر الموضوعية في الأدب الصفوي

١٤٥ الفصل الأول : الأدب المذهبي

١٦٢ أولاً : المعاني الدينية

١٨٣ ثانياً : المعاني المذهبية

١٢٩ الفصل الثاني : ظاهرة الأدب التعليمي

٢٣١ الأدب التعليمي

٢٣١ أولاً : المنظومة التعليمية

٢٥٥ ثانياً : إرسال المثل في الأدب التعليمي

٢٩٣ الفصل الثالث : ظاهرة الأدب الشعبي

٢٩٦ أولاً : الغزل والمجاء والطايرة

٣٣٩ ثانياً : الخمرات أو رسائل الشراب

٣٦٥ الفصل الرابع : ظاهرة التجديد في فن الغزل

٣٦٨ أولاً : الغزل الواعي

رقم الصفحة

ثانياً : الفزل المجازى ٤٠٠

الباب الثالث

٤٢٣ ظواهر التجديد فى الأسلوب

*مقتضى الاول : ظاهرة التجديد فى أسلوب الشعر . . . ٤٢٥

أسلوب فهم الشعر ٤٢٧

التقريب والخط فى استخدام قوالب الشعر . . . ٤٨١

تضمين التواريخ ٤٩٣

*مقتضى الثانى : ظاهرة التجديد فى أسلوب النثر . . . ٤٩٩

النثر الفارسى فى الفترة التى سبقت العصر المصفرى ٥٠١

رأى النقاد فى النثر المصفرى ٥٠٤

أرقم الإيداع بدار الكتب ٣٩٠٢ لسنة ١٩٧٨
الرقم القوي ٣ - ٢٥٢ - ٢٦٦ - ٩٧٧

